اُردو ناول میں وجودیت

(خصوصی مطالعہ: خالد جاوید، اختر رضا سلیمی)

تحقیقی و تنقیدی مقالہ برائے ایم فل (اُردو)

* مقالہ نگار *

محمد شاہد عزیز

ایم۔فل (اُردو)

رول نمبر: 27

* نگرانِ مقالہ *

ڈاکٹر فرزانہ کوکب

ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اُردو

بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

رجسٹریشن نمبر: MPUR-21-27

سیشن: ۲۰۲۱ء-۲۰۲۳ء

شعبہ اُردو

بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

حلف نامہ

میں حلفیہ اقرار کرتا ہوں کہ یہ تحقیقی مقالہ بہ عنوان **''اُردو ناول میں وجودیت(خصوصی مطالعہ: خالد جاوید ، اختر رضا سلیمی)''** میری ذاتی کاوش اور محنت کا ثمر ہے۔ نیز یہ مقالہ اس سے پہلے کسی بھی یونیورسٹی میں، کسی ڈگری کے حصول کے لیے پیش نہیں کیا گیا۔

مقالہ نگار

محمد شاہد عزیز

ایم فل(اردو)

تصدیق نامہ

اِس امر کی تصدیق کی جاتی ہے کہ میں نے ایم فل، شعبہ اُردو کے طالب علم محمد شاہد عزیز کے تحقیقی مقالہ بہ عنوان **"اُردو ناول میں وجودیت (خصوصی مطالعہ: خالد جاوید، اختر رضا سلیمی)"** کا مطالعہ دِقتِ نظر سے کیا ہے۔ میں طالب علم کے تحقیقی کام سے مطمئن ہوں اور اِس امر کی سفارش کے ساتھ اجازت دیتی ہوں کہ ان کا یہ مقالہ ایم فل (اُردو) کی ڈگری کی جانچ کے لیے جمع کروادیا جائے۔

پروفیسر ڈاکٹر فرزانہ کوکب
ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اُردو
بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

انتساب

اپنے والدِ محترم

مرحوم "عزیز انجم ملک" کے نام

فہرست ابواب

صفحہ نمبر

حرفِ چند

الحمداللہ، مقالہ مکمل ہواــــــ!!

بہتر سے بہترین کی تمنا ہر انسان کو ہوتی ہے مگر مجھے ''بہتر سے بہترین'' صرف میرے والدِ محترم دیکھنا چاہتے تھے۔ ہم انسان کس قدر مجبور ہوتے ہیں کہ اپنے پیاروں کو کھو دیتے ہیں۔ کوئی بھی آج تک اس بے رحم موت کے لئے نسخہ کیمیا ایجاد نہ کر سکا۔ اور اس سفر میں وہ مجھے اکیلا چھوڑ گئے۔ اللہ ابو جان کے درجات بلند فرمائے۔ آمین! شکریہ ابو!

مقالے کی اس تکمیل پر اپنے تمام قابلِ احترام اساتذہ کا شکر گزار ہوں۔ بالخصوص اپنی نگرانِ مقالہ محترمہ ڈاکٹر فرزانہ کوکب کا کہ جنھوں نے ہمیشہ شفقت اور محبت سے میری حوصلہ افزائی کی اور ہر گام میری راہنمائی کی۔ ان کی شفاعتیں میرے لئے وسیلہ راحت اور ان کی راہنمائی میری صحیح منزل کے تعین کے لئے مشعلِ راہ ہے۔ (All Hails Ma'am)

میں شکر گزار ہوں (صدرِ شعبہ) ڈاکٹر محمد ممتاز خان کلیانی صاحب کا جو بیک وقت، اذیت پسند اور اذیت کوش انسان ہیں۔ جس طالب علم نے جو لکھا اسے پورا ہی پڑھتے ہیں۔ بالخصوص میں جتنے بھی مضامین لکھتا حرف بہ حرف پڑھتے، تصحیح کرتے اور چھپوانے کے لئے مشورہ بھی دیتے۔ میں نے انھیں اذیت کوش اس لئے کہا کہ وہ میرے کسی بھی سوال کی نا تو تصدیق و تردید کرتے اور نا ہی مکمل جواب دیتے بلکہ جواب کے لئے مزید کتابیں تجویز کر دیتے اور جواب ڈھونڈ کر جمع کروانے کا حکم صادر فرما دیتے۔ آگہی کو آشوب کا نام دیتے ہیں اور ہر طالب علم کو اس آشوب کا شکار دیکھنا چاہتے ہیں۔

عزیز دوستوں میں مبشر سعیدؔ، ڈاکٹر مہر رویس احمد، کائنات حبیب، منیبہ نوید (مونی) اور صباء تبسم کا شکر گزار ہوں کہ جنھوں نے ہمیشہ میری حوصلہ افزائی کی اور مجھے برداشت کیا۔

آخر پر میں شکر گزار ہوں اپنے برق رفتار کمپوزر ''Joy'' کا جس نے مختصر وقت میں میرا مقالہ، گویا چشمِ زدن میں طشت از بام کیا۔

شاہد عزیز انجم

ایم فل (اُردو)

ہے غیبِ غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود

ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

غالبؔ

باب اوّل

وُجودیت کیا ہے؟

وُجودیت کیا ہے؟

(مبادیات، مباحث و اثرات)

بیسویں صدی عیسوی کے آغاز اور ابتدائی دو دہائیوں کا جائزہ لیا جائے تو برصغیر اور اس سے بڑھ کر عالمی صورتحال تغیر پذیر تھی۔ یورپ میں تبدیلی کے آثار اور نئی روشنی کا پھیلاؤ تو بہت پہلے اپنا رنگ جما چکا ہے۔ تاہم برصغیر بھی اپنی سیاسی اور سماجی صورت حال کے پیشِ نظر تبدیلی کے دوراہے سے گزرنے کے لئے تیار کھڑا تھا۔ مگر یہ بات بھی حقیقت ہے کہ برصغیر میں تبدیلی کی رفتار بہت سست روی کا شکار رہی۔ تاہم بیسویں صدی کی پہلی دو دہائیوں کے عالمی اثرات آگے چل کر اردو ادب پر بھی مرتب ہوئے۔

بیسویں صدی کے آغاز کے حوالے سے دو مختلف دھارے نظر آتے ہیں۔ ایک تو مغربی تحریکیں اور ان کے اثرات جب کہ دوسرا برصغیر میں اٹھنے والی ادبی تحریکوں کا ہے۔ ہر چند کہ مغرب میں سائنسی ترقی اور صنعتی انقلاب نے کئی فرسودہ روایات کو ختم کر دیا لیکن ان تبدیلیوں کے تضادات اور ردِ عمل بھی سامنے آئے۔ یہ تغیر کوئی اس قدر آسان کام نہیں تھا جسے سماج نے باآسانی قبول کر لیا ہو۔ حقیقت تو یہ ہے کہ ہر تحریک یا فلسفہ کسی کا ردِ عمل تھا اور پھر یہ سلسلہ چلتا رہا۔ تبدیلیوں کا یہ عمل بیسویں صدی میں اپنی مکمل تابناکی کے ساتھ سامنے آیا۔ یہی دور یورپ میں علمی اور ادبی سطح پہ جدید فکری تحریکوں کے فروغ کے لئے قابلِ ذکر ہے۔

اس دور میں اٹھنے والی تحریکوں میں ''دادا ازم'' کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ یہ تحریک اس عہد کے سیاسی و سماجی ماحول کی نمائندہ تحریک تھی۔ فروری ۱۹۱۶ء میں زیورچ میں اس تحریک کا آغاز ہوا۔ اور پہلی جنگ عظیم کے بعد حالات نے ایسی کروٹ لی کہ یہ تحریک پیرس میں تیزی سے مقبول ہوئی اور پھر اس کے اثرات پورے یورپ میں محسوس کئے گئے۔ اس تحریک کی بنیاد رکھنے والوں میں ٹرسٹان زارا، الساشن اور ہانس آرپ شامل تھے۔

یہ تحریک ادب، مصوری، فلسفہ اور موسیقی کی دنیا میں ہر چیز سے بغاوت تھی۔ اس تحریک نے اس دور میں جنم لیا جب فرد کا ہر چیز سے ایمان اٹھ گیا تھا۔ نیز میکانکی نظام نے فرد کا دائرہ کار محدود کر دیا تھا۔ جب یورپ پہلی جنگ عظیم کی زد میں تھا تو ''دادا ازم'' کی بنیاد رکھنے والے خود کو فن و ادب کے لئے وقف کئے ہوئے تھے۔

ان کے لئے کچھ بھی مقدس نہ تھا۔ وہ نہ کمیونسٹ تھے، نہ انارکسٹ تھے اور نہ ہی صوفی، ان کی تحریک مکمل طور پر تمام اخلاقی اور مذہبی اصولوں اور قدروں سے عاری تھے۔

دادا ازم کے منشور کا بنیادی لفظ تھا ''Nothing''۔ دادئسٹ کسی پہ اعتماد کرنے کو تیار نہیں تھے۔ حتیٰ کہ ان کا کہنا تھا کہ جو صحیح دادئسٹ ہیں وہ خود دادا ازم کے بھی خلاف ہیں کیونکہ ہر وہ چیز جو کسی اصول کے تحت موجود ہے اس سے انحراف ہی ''دادا ازم'' ہے۔

ڈکشنری آف لٹریری اینڈ لٹریری تھیوری کا مصنف لکھتا ہے:

> "The term was to signify everything and nothing or total freedom, anti-rules, ideals and traditions. In art and literature manifestation of this "Aesthetic" were mostly collage effects. The arrangement of unrelated objects and words in a random fashion." (۱)

دادا ازم کو ایک غیر سنجیدہ، منفی، ہسٹریائی، بے ہنگم اور تخریبی تحریک قرار دیا جاتا ہے۔ اس تحریک کے علم برداروں کا کہنا تھا کہ وہ طوفانی جھکڑ ہیں جو بادلوں اور دعاؤں کی چادر کو بھی پھاڑ ڈالتے ہیں۔ بربادی اور گلنے سڑنے کے عظیم الشان تماشے کی تیاری کرتے ہیں۔ دراصل دادئسٹ بے ساختگی سے پیدا ہونے والے یہ جذبے پہ یقین رکھتے ہیں۔ اس تحریک کے اثرات انگلینڈ اور امریکہ میں ایزرا پاؤنڈ اور ٹی ایس ایلیٹ کے ہاں بھی پائے گئے۔ یہ تحریک کیونکہ ''معدومیت'' کی علمبردار تھی اس لئے یہ ۱۹۳۱ء میں ''سرریلزم'' میں ضم ہو گئی۔

بقول ابوالاعجاز حفیظ صدیقی:

> ”سر رئیل ازم، تحت الشعوری اور خواب گوں تمثالیں پیش کر
> نے کی شعوری کوشش کا نام ہے جبکہ ”داداازم“ فن کی دنیا
> میں محض انار کی اور لا قانونیت کی حیثیت رکھتا ہے۔اس تحریک
> کو منفی آرٹ یا منافی فن قرار دیا گیا ہے۔ جہاں تک شعر و ادب
> کا تعلق ہے داد اازم کے علمبر داروں نے جو شاعری کی وہ نہ
> صرف غیر مربوط تھی بلکہ معنوی اعتبار سے بھی تہی دست تھی
> ۔“(۲)

”داداازم“ کے بعد سرریلزم کی تحریک تخلیقی سطح پر اپنا اثر ڈالتی نظر آتی ہے۔ داداازم سے وابستہ بہت سے ادیب اور شاعر بعد میں سرریلزم سے وابستہ ہو گئے۔ آندرے بر تیان جو پہلے دادئسٹ تھا اس نے اپنے گروہ کا ایک منشور اکتوبر ۱۹۲۴ء میں شائع کروایا۔ جس کا عنوان تھا ”سرریلزم کا اعلان“ اور یوں ایک نئی تحریک کا آغاز ہوا۔

جب آندرے نے اپنی تحریک کا منشور پیش کیا تو اس میں کہا کہ دماغ کو منطق اور استدلال سے آزاد ہونا چاہیے۔ بریتان دراصل فرائیڈ کی تحلیل نفسی کی تھیوری سے متاثر تھا۔ اور اس نے ”Hypnosis“ کے زیرِ اثر میکانکی تجربہ بھی کیا۔ چنانچہ سرریلسٹ خاص طور پر دلچسپی رکھتے ہیں کہ :

> “In the study and effects of dreams and hallucination & also in the interpenetration of the sleeping & and waking conditions on the threshold of the conscious mind, that kind of shapes materialize in the gulfs of mind.” (۳)

انھوں نے اپنی تحریک کو فطرت کی عقلی و روحانی قوتوں کے خلاف قرار دیا۔ اس تحریک کا اثر قبول کرنے والوں میں فرانسیسیوں کی تعداد زیادہ تھی۔ سر ریلسٹ شاعروں نے اشاریت پسندوں، خصوصاً ژاں بوکا خاصا اثر قبول کیا یعنی یہ ظاہر اور بین چیز سے انکار، ہر اخلاقی قدر سے نفرت، آرٹ کی ہر روایت سے گریز پائی، نظم کی ہر بندش سے آزادی، انھوں نے انتشار، ابہام، غیر معمولی اور اچھوتی مثالوں، تشبیہوں، عجیب و غریب نقوش اور مثالی پیکروں سے ایک نیا جہان آباد کرنے کی کوشش کی۔ سر ریلسٹ شاعری کے نمونے تو اب بھی کبھی کبھار دیکھنے کو مل جاتے ہیں لیکن ڈراما اور ناول پر ابھی بھی اس تحریک کا اثر باقی ہے۔

اس تحریک کے بعد ایک ایسی تحریک کا آغاز ہوا جس نے نہایت سرعت سے ادب و سماج میں شہرت حاصل کی اور اپنے اثرات چھوڑے اور وہی تحریک میرے مقالے کا موضوع بھی ہے۔ یعنی ''وجودیت'' کی تحریک ''یورپ سے اٹھنے والی تحریکوں میں وجودیت ''Existentialism'' کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ ''وجودیت'' کا بانی سورین کر کیگارڈ کو قرار دیا جاتا ہے۔ گو محققین نے وجودیت کی بعض مبادیات کو قدیم یونانی فلسفے میں بھی تلاش کرنے کی کوشش کی لیکن تمام ناقد اس بات پر متفق ہیں کہ وجودی نظریات کا منبع سورین کر کیگارڈ کی کتابیں بالخصوص، ''Fear and Crumbling'', ''The concept of dread'' ''Sickness up to death'' ہیں، وجودیت کی اصطلاح کے عام معانی یہ بیان کئے جاتے ہیں۔

> "The term of "Existentialism" means, "pertaining to existence, or in logic predicating existence." Philosophically, it now applies to a vision of the conditions and existence of man, his place and function in the world, and his

relationship or lack of one with God.” (۴)

”وجودیت“ کی تحریک جنگِ عظیم دوم کے بعد مغربی معاشرے میں پیدا ہونے والے انتشار کے ردِ عمل میں مقبول ہوئی۔ یہ وہ زمانہ تھا جس نے نہ صرف مغرب کے سیاسی نظام کو تباہ کیا بلکہ سماجی، اقتصادی، مذہبی اور اخلاقی اقدار و روایات کو بھی پامال کر کے معاشرے کو خلا میں معلق کر دیا تھا۔ مغربی معاشرہ نا امیدی، بے اطمینانی اور غیر یقینی مستقبل کی اذیت ناک عمل سے گزر رہا تھا۔

ان حالات میں وجودیت کی تحریک نے انہیں سہارا دیا تاکہ افراد، طبقہ یا جماعت اپنے لیے نئی قدریں پیدا کر کے اپنی زندگی کو مقصدیت اور معنویت فراہم کر سکے لیکن جہاں اس تحریک نے معاشرے کو جنگ کی پامالی سے نکالا وہیں اس نے آگے چل کر معاشرے میں انارکی کے رجحانات بھی پیدا کئے۔

فلسفے کی تاریخ میں ہمیشہ معروضیت اور موضوعیت زیرِ بحث رہی ہے۔ کبھی فرد کی داخلی دنیا کے مسائل زیرِ بحث آئے اور وجدانیت و روحانیت بنیاد بنی اور کبھی معروضیت کے حامیوں نے اپنے نظریات کی بنیاد عقل کو قرار دیا۔ جان لاک نے انسان کی حسیات کو علم کا واحد ذریعہ قرار دیا تو ہیگل نے تصور یا روح کو تمام مظاہر کا جوہر کہا۔ ہیگل کے فلسفے کا ردِ عمل ہی کرکیگارڈ کے نظریات بنے، اس کا کہنا تھا کہ :

“Subjectivity is truth, subjectivity is reality.” (۵)

گویا آدمی بحیثیت انسان حقیقت نہیں بلکہ اپنے وجود کے حوالے سے حقیقت ہے۔ اور حقیقت کے حوالے سے سچائی ”داخل“ کا معاملہ ہے اور یہی موضوعیت ہے۔ اس دور میں ڈارون کے نظریات نے معروضیت کے حامیوں کو مضبوطی عطاء کی اور مذہب کو محض نجی عقیدہ بنا کر انسانوں سے ایک روحانی سہارا چھین لیا۔ یوں انسانی فکر کا مقدر کھوکھلی تنہائیاں بن گئیں۔ پھر سائنسی ترقی اور بیسویں صدی کے ہنگامہ خیز حالات نے انسان کو اپنے داخل کی طرف متوجہ کیا اور اپنے وجود کا اثبات کرنے کے لئے بے چین و مضطرب کر

دیا۔ فلسفیانہ اذہان میں ی سوال اٹھنے لگے کہ کیا مادی اور خارجی سطح پر اپنے وجود کو کھونے کے بعد ہم اپنے داخلی وجود کو بچا سکتے ہیں؟ اس کا جواب ژان پال سارتر نے دیا کہ ''ہاں، ایسا ممکن ہے۔''

ژاں پال سارتر (۱۹۸۰ء-۱۹۰۵ء) کا تعلق فرانس تھا۔ وہ بنیادی طور پر ایک ادیب، ڈراما نگار، انسان دوست اور فلسفی تھا۔ جنگِ عظیم دوم میں اس نے فوجی خدمات بھی سر انجام دیں۔ جنگ کے پہلے ہی برس وہ قید ہو گیا۔ ۱۹۴۰ء میں فرانس پر جرمن نے قبضہ کر لیا ان دنوں غیور فرانسیسیوں نے جرمنی کے خلاف ''تحریک مقاومت'' شروع کی جس میں سارتر نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ اپنی کتاب ''جمہوریہ سکوت'' میں اس نے اس تجربے کے بارے تفصیلاً بیان کیا۔

۱۹۴۰ء میں اس نے اپنی ایک سیاسی جماعت ''جموری انقلابی جماعت'' قائم کی۔ جس کو فروغ حاصل نہ ہو سکا۔ امریکہ نے کیوبا پر حملہ کیا تو سارتر نے اپنا قلمی محاذ کھول دیا اور فرانس کے الجزائر پر حملے کی بھی بھرپور مخالفت کی اور الجزائری حریت پسندوں کی دلیری کی حمایت کی۔ ویتنام کے حریت پسندوں کی حمایت میں سرگرمی دکھاتا رہا اور برٹنڈر رسل کے ساتھ ویتنام میں امریکہ کے جنگی جرائم کی کمیٹی میں بھی شامل رہا۔ سارتر نے فلسطینوں کے حق میں آواز اٹھائی اور افغانستان پر روسی جارحیت کی مخالفت کی۔ وہ ساری زندگی ہر ملک کی آزادی کے تحفظ کے لئے سرگرم رہا۔ یہی وجہ ہے کہ اس نے جارح حکومتوں سے بڑے ادبی انعام لینے سے انکار کر دیا تھا۔

سارتر کو وجودیت کا بانی سمجھا جاتا ہے جبکہ وہ انسانی وجود کے بقاء کی جنگ میں اکیلا سپاہی نہیں، نہ ہی آخری تھا۔ سارتر کے ساتھ ساتھ اور بھی کئی فلسفی تھے جنہوں نے ''فلسفۂ وجودیت'' کی تشریحات پیش کیں۔ ان میں سورین کرکیگارڈ، گبرائل مارسل، مارٹن بوبر، مارٹن ہائیڈیگر، فریڈرک نطشے، اور کولن ولن کے نام قابل ذکر ہیں۔

وجودی مکتبہ فکر کے نمائندوں کو دو گروہوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک مذہبی یا الہیاتی (Theistic Extentialism) جس کی نمائندگی کرکیگارڈ کرتا ہے، جس کا خیال ہے کہ انسان خدا کے ذریعے اپنی بے چینی، اضطرب اور بے صبری سے نجات پا سکتا ہے۔ اور اسی طرح ذہنی سکون بھی پا سکتا ہے۔ اور

دوسرا گروہ ملحد یا دوہری وجودیت (Atheistic Extantentialsim) کا ہے۔ جس کی نمائندگی ژان پال سارتر کرتا ہے۔ وہ بنیادی طور وجود کو جوہر پر مقدم سمجھتا ہے۔ اور فی نفسہ اسے متحرک ہستی قرار دیتا ہے جو مکمل طور پر آزاد ہے۔ وہ کہتا ہیں کہ :

''جس دہروی وجودیت کا میں ایک نمائندہ ہوں وہ زیادہ استقامت کے ساتھ اعلان کرتی ہے کہ اگر خدا موجود نہیں تو بھی کم از کم ایک ہستی ایسی ضرور ہے جس کا وجود اس کے جوہر پر مقدم ہے۔ یعنی ایک ایسی ہستی جو اپنے تصور سے پہلے موجود ہوتی ہے۔ یہ ہستی انسان ہے۔ ہیڈ یگر کے الفاظ میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ ''یہ انسان ہی کامل حقیقت ہے''(٦)

''وجودیت'' سارتر کا ایک اہم ترین موضوع ہے۔ اور وہ خود کو بابانگِ دُہل ''وجودی'' کہتا ہے۔ وجود کیا ہے؟، کیا اس کا مطلب محض زندہ رہنا ہے یا ہونا ہے؟، زندہ تو نباتات اور حیوانات بھی رہتے ہیں، کیا وہ بھی وجود رکھتے ہیں؟ وہ اپنے انہی سوالات کا خود جواب دیتا ہوا نظر آتا ہے۔ لکھتا ہے کہ :

''نباتات اور حیوانات زندہ ضرور ہیں مگر انہیں اپنے ہونے کا شعور نہیں ہے۔ یہ شعور صرف انسانوں میں ہے۔ لہذا وجود رکھنے کا مطلب ''وجود کا شعور'' ہے۔''(۷)

وجودی مباحث میں علی عباس جلالپوری اپنی الگ رائے رکھتے ہیں وہ لفظ ''Existent'' یا ''Existentialism'' کا ترجمہ ''وجود'' نہیں بلکہ ''موجود'' کرتے ہیں۔ اور اس کا سراغ صوفی فکر کی تحریک ''فلسفۂ وجودیت'' سے لگاتے ہیں، لکھتے ہیں۔

''Existentialism'' کا ترجمہ بعض لوگوں نے ''وجودیت'' سے کیا ہے۔ جو کہ صحیح نہیں ہے۔ ''وجود'' Being کا ترجمہ ہے اور Existent کا ترجمہ ''موجود''

ہے۔مزید براں وجودیت سے ہمارے یہاں وحدت الوجود یا
ہمہ اوست مراد ہے جو صوفیا اس نظریے کے قائل ہوتے ہیں
انہیں وجودی یا وجودیہ کہا جاتا ہے۔"(۸)

سماجی حالات اور تبدیلیوں کا شعور وجودیت کے علمبرداروں کے ہاں ایک ڈھنگ سے ملتا ہے۔ تمام تر وجودی فلسفہ دراصل اسی احساس علیحدگی یا بیگانگی سے شروع ہوتا جو مختلف مراحل طے کر کے اپنی مختلف صورتوں میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ انسان کیا ہے؟ انسان کی حیثیت آج کی دُنیا اور سماج میں کیا ہے؟ یہی سوالات کر کیگارڈ کے ذہن میں اتنی شدت سے اُبھرے کہ کئی دوسرے وجودی مبلغین بھی متاثر ہوئے اور جوابات کی تلاش میں کمربستہ ہو گئے۔

کر کیگارڈ نے کہا:

"وجود "انفرادیت" کے ہم معنی ہے۔ باالفاظ دیگر انسانی جوہر
کا ہر لمحہ اور اس کی ہر حرکت کو انفرادی اور شخصی خصوصیات کی
روشنی میں ہی سمجھا اور پَرکھا جا سکتا ہے۔"(۹)

کر کیگارڈ کا خیال تھا کہ مذہب وہ ہے جس کا تعلق سماج سے نہیں ہے۔ مذہب سے اس کی مراد صرف "عیسائی مذہب" ہی تھا۔ کیونکہ وہ خود ایک پادری تھا۔ وہ یہ جانتا تھا کہ جہاں گرجا کی اجتماعی عبادت ہوتی ہے وہی سچائی نہیں ہوتی بلکہ سچائی فرد کے اندر ہوتی ہے۔

جہاں تک سارتر کی بات ہے، سارتر بحیثیت ڈرامہ نگار یا ناول نگار سے زیادہ فلسفی زیادہ مشہور ہوا۔ اس کا شمار وجودیت کے ان فلاسفروں میں ہوتا ہے جو خدا پر یقین نہیں رکھتے۔ سیاسی سطح پر وہ خود کو ایک کمیونسٹ کہتا تھا اور مارکسی فلسفی ہربرٹ مارکوزے کے مطابق، "اس کا تھوڑی دیر کے لیے سیاسی ریڈیکل ہونا اس کی تھوڑی بہت کامیابی کی وجہ ہے۔" مگر حقیقت یہ ہے کہ سارتر کی شہرت کا یہ اثر تھا کہ عمومی سطح پر لوگوں نے اس کی فلسفیانہ فکر کو سمجھے بغیر خود کو فیشن کے طور پر "وجودی" کہلوانا شروع کر دیا تھا۔ سارتر اپنے مضمون "Existentialism is a Human" میں لوگوں کے رویوں پر افسوس کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''بہت سے ایسے افراد ہیں جو وجودیت کی اصطلاح کا بے دریغ استعمال کرتے ہیں۔ مگر جب ان سے وجودیت کی تعریف پوچھ لی جائے تو کنفیوژ ہو جاتے ہیں۔ یہاں پر یہ بات دل چسپ ہے کہ وہ لوگ اپنی اس حالت میں بھی وجودیت میں دی گئی '' انتخاب کی آزادی'' کا استعمال کرتے ہیں، وجودیت کی روح کا اطلاق بھی اسی پر کر رہے ہوتے ہیں۔''(۱۰)

سارتر دراصل یہ کہنا چاہتا ہے کہ ہر کسی کو اختیار ہے کہ وہ اپنی مرضی سے انتخاب کرے۔ وہ اپنی زندگی میں اپنے کسی عمل کے ذریعے معنی پیدا کرتا ہے۔ وہ اس آزادی پر اس لئے اصرار کرتا ہے کیونکہ وہ سمجھتا ہے کوئی معمولی کاریگر بھی جب کوئی چیز پیدا کرتا ہے تو اس کے ذہن میں اس چیز کا ''جوہر'' پہلے سے ہی موجود ہوتا ہے۔ جبکہ خدا کی عدم موجودگی اس بات کی دلیل ہے کہ تمام جھوٹ معروض کے پیدا کردہ ہیں۔ یہی وجہ ہے جب انسان اپنے منتخب رستے پر چلتا ہے تو اس کے اندر ایک بے چینی پیدا ہوتی ہے جو بے یقینی کو جنم دیتی ہے ۔ سارتر کے نزدیک فیصلے کی ذمہ داری کی وجہ سے جو لوگ اس سے فراریت ڈھونڈنے کے لئے سماج کی مروجہ اقدار اور رسوم و رواج کے مطابق زندگی گزارتے ہیں، ان کے اعتقاد برے ہیں۔ برے عقیدوں کی وضاحت وہ اس طرح کرتا ہے۔

''جو لوگ سچائی کو جانتے ہوئے بھی اخلاقیات و معاشرتی اقدار کو نبھانے کی خاطر اپنے شعور پر عمل کرتے ہیں وہ اپنے شعور میں سچائی کو پوشیدہ رکھتے ہیں، کیونکہ:

A man does not lie about what he is ignorant.''(۱۱)

سارتر کی وجودیت میں خدا کی موجودگی سے انکار اور وجود کی بے جواز تخلیق نے مایوسی کو جنم دیا۔ ایک ذاتی وجود جسے سارتر چھوٹا ''میں'' Being of themselves کہتا ہے اور دوسرا بڑا ''میں'' جسے

Being of Nothingness کہتا ہے۔ اور یہی دوسرا حصہ انسانیت سے جڑا ہے۔ عام طور پر فلسفیوں نے انسانیت کے مسائل پر توجہ دی ہے مگر سارتر پر یہ لازم آتا ہے کہ اس نے بڑے ''میں'' کو نظرانداز کرتے ہوئے چھوٹے ''میں'' کو اہمیت دی اور زیادہ تر لوگ چھوٹے ''میں'' کے مسائل میں الجھے رہتے ہیں جو بڑے ''میں'' کے لئے زیادہ مسائل پیدا کرنے کا سبب بنتے ہیں۔

مگر یہ خیال رکھنا چاہیے کہ انفرادی مسائل کے حل سے بھی مجموعی سماجی نظاموں میں تبدیلی نہیں ہو سکتی۔ کسی بھی نظام میں بڑی بنیادی تبدیلی کے لئے بڑے نظام کی شکست وریخت اور مجموعی سوچ اور عمل میں تبدیلی لانا ضروری ہوتا ہے۔ انفرادی اچھائی کی آبجو تو مجموعی برائی کے سمندر میں ڈوب جایا کرتی ہے۔

ہر انسان دو سطحوں پر زندگی گزارتا ہے۔ ایک ذاتی اور دوسری سماجی۔ سارتر اپنے فلسفے میں موضوعی زندگی کو اہمیت دیتے ہوئے سماجی ضابطہ حیات کو کسی خاطر لانے کو تیار نہیں۔ اس کے نزدیک یہ آزادی کے تصور کے منافی ہے۔ جب وہ کہتا ہے کہ ہم اپنے عمل میں آزاد ہیں کہ ''انتخاب آزادی'' کر سکیں، یہ نظریہ کہنے کی حد تک پُر کشش اور دل چسپ دکھائی دیتا ہے کہ اس کے آنچل میں گمراہ کن ''آزادی'' کے نام کا تار الگا ہوتا ہے مگر عملاً ایسا انتخاب سیاسی، تاریخی اور انسان کے معاشی حالات کی لازمیت کے بغیر کسی بھی سطح پر ممکن نہیں۔

مثلاً ایک دولت مند شخص کسی مہنگی اور نئے ماڈل کی کار کا انتخاب کرتا ہے تو سارتر کی وجودیت کے مطابق جیسا کہ وہ اپنے مضمون ''Existentialism is a Human'' میں دعویٰ کرتا ہے کہ ہم اپنے لئے برا انتخاب نہیں کر سکتے اس لئے ہم انسانیت کے لئے بھی برا انتخاب نہیں کریں گے۔ ایک غریب شخص کو بھی اسی ماڈل کی نہ سہی مگر مہنگی کار کا ''انتخاب'' تو ضرور کرنا چاہیے جس کی وہ یقیناً خواہش بھی رکھتا ہوگا مگر وہ اس کا انتخاب نہیں کرے گا۔ کیونکہ اس کے حالات اس کی خواہش کے برعکس اس کی معاشی و سماجی لازمیت کے تحت ''انتخاب'' کروائیں گے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ اپنے لئے اچھا انتخاب کرنا نہیں جانتا بلکہ اس کی متفرق سماجی حیثیت اس متضاد ''انتخاب'' کا تقاضہ کرتا ہے۔

اسی طرح سارتر کی یہ بات بھی بہ ظاہر بہت خوبصورت معلوم ہوتی ہے کہ انسان جو کچھ اپنے لئے پسند کرتا ہے وہ اس وقت تک بہتر نہیں ہے جب تک کہ وہ انسانیت کے لئے بہتر نہ ہوگا۔ مگر سوال یہ اٹھتا ہے کہ

سارتر اپنی انفرادی سوچ کے ذریعے اجتماعی نفسیات کی تشریح کن بنیادوں پر کرتا ہے؟ جبکہ جاگیرداری سے سرمایہ داری تک خود غرضی کی نفسیات ہی اجتماعی سطح پر حاوی رہی ۔ سارتر اپنے مضمون "Existentialism is a Human" میں کہتا ہے کہ:

"میں شادی کرتا ہوں اور بچے پیدا کرتا ہوں تو اس میں بھی نسل انسانی کے بڑھانے کا جذبہ کارفرما ہوگا۔"(۱۲)

یہاں وہ اس بات کی کوئی دلیل فراہم نہیں کرتا کہ باقی لوگ بھی اسی قسم کے جذبات رکھتے ہوں گے۔ اور اگر وہ ایسا سمجھتا ہے تو پھر وہ اپنی بات کی نفی اور انسانی فطرت کی موجودگی کا اقرار کرتا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ انسان اپنے اپنے عمل سے ہی زندگی کو بامقصد بنا سکتے ہیں تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ اس کے نزدیک کوئی ایک آفاقی اصول نہیں ہے جس کے تحت انسانی زندگی کے مقصد کو متعین کیا جا سکے۔ حقیقت بھی یہی ہے کہ انسان اپنے سماجی پیداواری رشتوں میں جکڑے ہوتے ہیں جن کے تحت ان کی زندگی کے فیصلے ہوتے ہیں۔ اصل مسئلہ تو ان جبری استحصالی رشتوں سے عملی سرگرمی کے ذریعے نجات کا ہے۔ جن کو سارتر کوئی اہمیت تک نہیں دیتا۔ سارتر کے نسل انسانی کی بقاء کے جذبے کی تسکین کے لئے شادی کر کے بچے پیدا کرنے کی مثال تو ایک فلسفی کا زیادہ حقیقت پسندانہ اور فلسفیانہ قدم ہونا چاہیے کہ وہ دُنیا میں لاکھوں کی تعداد میں بھوک اور افلاس سے مرتے ہوئے بچوں کو بچانے کی کوشش کرے تو یہ قدم انسانی بقاء کے زمرے میں زیادہ لائقِ تحسین ہوتا۔ اپنے بچوں کی معیاری تعلیم و تربیت کے لئے ہر شخص بھرپور کوشش کرتا ہے۔ اس جذبے کے لئے یقیناً کسی فلسفے کی ضرورت نہیں پڑتی لیکن انسانیت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے کوئی قدم اٹھانے کے لئے یا سماج میں تبدیلی کے لئے ایسے خیالات کی ضرورت ہوتی ہے جو مادی طور پر سرگرم عمل ہو سکیں۔ لوگ انہی لوگوں کے خیالات کو اپناتے ہیں جو ان کے زمینی حقائق کی ترجمانی کر رہے ہوتے ہیں۔ اس لئے انسانی فلاح کے لئے انسانی سماج کے اخلاق اور پیداواری تقاضوں اور حقائق کو سمجھنا ہوگا جو عمومی فلاح کو کسی حد تک ممکن بناتے ہیں۔ سماجی لازمیت کو قبول کرنا ہوگا جو تہذیب کے نام پر تمیز پیدا کرتی ہے اور بہتر زندگی کے حصول کے لئے جِدوجہد پر آمادہ کرتی ہے۔

اگر ہر انسان ''انتخاب'' کرتے وقت انسانیت کی بھلائی مدِ نظر رکھتا ہے تو سارتر کے عہد میں برپا ہونے والی عالمی جنگ جس میں اس نے خود بھی عملاً شرکت کی اس کا انتخاب تھی؟ اور اس میں کون سی انسانیت کی فلاح مقصود تھی؟ حتیٰ کہ آج ہمارے اپنے عہد میں بھی صورتِ حال ایسی ہے کہ انسان زندگی کی معنویت کی تلاش میں سرگرداں ہونے کے بجائے زندگی کو بچانے کے لیے زیادہ فکر مند ہیں۔ جارج۔ڈبلیو۔بُش عراق اور افغانستان کے لئے تو جنگ کا انتخاب کر سکتا تھا مگر امریکہ کے لئے نہیں۔انسان اچھائی اور برائی دونوں کا مجموعہ ہوتا ہے۔ جیسے ہی ان دونوں میں سے کسی ایک کے حق میں حالات ہوتے ہیں تو وہ دوسری پر غلبہ پا لیتی ہے۔اور مؤخر الذکر جلد غالب آ جاتی ہے۔ ایسے میں وجودیت میں انتخاب کی آزادی اس جنگاری کو ہوا دینے کے مترادف تھی۔

انسانی زندگی میں معنویت پیدا کرنے کے لئے وجود کا خود غرضی سے رِہا ہونا اور اپنے سماجی فرائض کو پہچاننا ازبس ضروری ہے۔ فرائض کی عدم موجودگی تو بذاتِ خود آزادی کی ضد ہے۔ یہ تو ایثار اور جدوجہد کی کٹھن راہیں ہوتی ہیں جن پر چلنے کے بعد کہیں انسانیت اور کائنات کی معنویت جیسی حسین صورتیں دکھائی دیتی ہیں۔ سارتر جس انتخاب اور آزادی کے ذریعے اخلاقیات اور سماج کی اخلاقی لازمیت سے چھٹکارہ چاہتا تھا اس کے نتیجے میں تو مہذب معاشرہ جنگل میں تبدیل ہو کر رہ جائے گا کہ جنگلی مخلوق انتخاب کی آزادی میں سرِ فہرست ہے ۔کیونکہ ان کے ارتقائی سفر میں اخلاق و تہذیب جیسے سنگِ میل آتے ہی نہیں۔

یہاں تک سارتر کے ''انتخاب کی آزادی'' کے نظریہ کی وضاحت اور تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔اب سارتر کے تصورِ وجود اور لاشئیت کا جائزہ لیتے ہیں۔

زندگی اور تہذیب کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ جب ان دونوں کا باہمی تعلق مضبوط اور گہرا ہوتا ہے تو اس کے انفرادیت اور کلیت کے عناصر ایک دوسرے کا باہمی توازن بگڑنے نہیں دیتے۔ لیکن جنگ کے زمانے میں زندگی اور تہذیب جب دونوں شکستہ حال ہو جاتے ہیں تو اخلاقی اقدار کا محل بھی زمین بوس ہو جاتا ہے۔اور زندگی سکون و اطمینان کے بجائے خطرات اور بے یقینی کا شکار ہو جاتی ہے۔ تو ان عناصر میں کوئی عنصر غالب آ جاتا

ہے اور پھر وہ غیر متوازن طور پر اپنا حق جتانے لگتا ہے۔ شاعری، ادب اور فلسفہ سب انہی عناصر کے غلبے کا شکار ہو جاتے ہیں اور پھر اس کے اثرات مجموعی نفسیات کی صورت دیکھے جا سکتے ہیں۔

دو بڑی جنگوں کا ثمر ہونے کی حیثیت سے وجودیت پر جو عنصر غالب ہے وہ انسانی وجود کی انفرادیت کا عنصر ہے۔ یہ عنصر سارتر کے نزدیک لامحدود آزادی کا رُوپ دھار لیتا ہے۔ جس کا راستہ بے کسی، افسردگی، کم مائیگی، بیگانگی، اضطراب، لاشئیت اور منفیت کی آبجو سے ہو کر گزرتا ہے۔ انسان، سارتر کے نزدیک دنیا میں تنہا اور بیگانہ ہے۔ وہ پہلے سے کوئی بنی بنائی چیز ہر گز نہیں ہے۔ وہ بنیادی طور پر لاشئے ہے۔ اور شیئے بننے کے لئے بے تاب ہے۔ اور اپنی ذات میں مکمل طور پر آزاد ہے کیونکہ وہ واحد مخلوق ہے جو اپنے اندر ''نہیں'' کہنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ آزادی کو جنم دینے والی اس ''نہیں'' کہنے کی صلاحیت کو نہ صرف سارتر نے ۴۱-۱۹۴۰ء میں جنگی قیدی کی حیثیت سے بلکہ سارے فرانس نے وحشی جرمنوں کے فوجی قبضے کے ایام میں واضح طور پر محسوس کیا تھا۔

> ''جلاوطنی، قید اور بالخصوص موت (امن کے دنوں میں جس کا سامنا کرنے سے ہم بالعموم جھجھکتے ہیں) ہمارے لئے مستقل فکر اور تشویش کا باعث بن گئے۔ ہم نے محسوس کیا کہ نہ تو وہ ناگزیز حادثات تھے اور نہ ہی مستقل اور اٹل خطرات بلکہ انہیں تو ہمیں اپنا مقدر ہی سمجھنا چاہیے۔ اپنا نصیب اور انسان کی حیثیت سے اپنے وجود کی اصل بنیاد۔''(۱۳)

ایسی صورتحال میں سارتر مکمل طور پر بے چین نظر آتا ہے۔ اور وہ خود سے سوال کرتا ہوا نظر آتا ہے کہ اگر وہ اسی طرح اذیت دیتے رہے اور ہم نے کوئی مزاحمت نہ کی تو کیا ممکن ہے میں ایسے حالات میں بھی خاموش رہ سکوں گا۔ سارتر کو اس بات کا یقین تھا کہ آزادی دراصل انسان کی ''نہیں'' کہنے کی قوّت سے ماخوذ ہے اور یہی یقین وہ محرّک ہے جس نے اس سے یہ حیران کن بات کہلوائی کہ :

''ہم کبھی اتنے آزاد نہیں تھے جتنے کہ جرمنوں کے فوجی قبضے کے ایام میں۔ ہمارے تمام حقوق ہم سے چھین لئے گئے تھے، بات چیت کرنے کے حق سمیت۔ ہر جگہ ہمیں اس بے رنگ اور مکروہ چہرے کا سامنا کرنا پڑتا تھا جسے ہمیں، فرو کرنے والے، ہم سے ہمارا اپنا چہرہ تسلیم کروانا چاہتے تھے اور انہی تمام مظالم کے باعث ہم آزاد تھے۔ نازیوں کا زہر ہمارے خیالات میں پیوست ہو چکا تھا۔ اس لئے ہر صحیح خیال ہماری فتح تھی۔''(۱۴)

لاشئیت کا جو تصور سارتر نے پیش کیا ہے اس کی مزید وضاحت کے لئے ہائیڈیگر کے ساتھ ہیگل کے ''عقلی تصور'' سے تقابل کیا جائے تو نتائج اور بھی واضح ہو سکتے ہیں۔

ہیگل (۱۸۳۱ء-۱۷۷۰ء) انیسویں صدی کا ایک اہم فلسفی تھا۔ جس نے عقلی تصور کو پیش کیا۔ انیسویں صدی کے آخر میں امریکہ اور برطانیہ سمیت کئی ملکوں میں بحیثیت تدریسی فلسفہ یہ صفِ اوّل کا فلسفہ تھا۔ ہیگل دعویٰ کرتا ہے کہ حقیقی عقلی ہے اور عقلی حقیقی ہے۔ لیکن جب وہ کہتا ہے تو اس کی مراد حقیقی (The Real) سے وہ نہیں ہوتی جیسا کہ ایک تجربی سمجھتا ہے۔ وہ تسلیم کرتا ہے اور اس پر اصرار بھی کرتا ہے کہ ایک تجربی کو جو امور واقعی حقیقت لگتے ہیں وہ یقیناً غیر عقلی ہیں۔ یہ اُس وقت عقلی دکھائی دیتے ہیں جب انہین کل کے پہلو قرار دے کر ان کی بظاہر نوعیت کو تبدیل کر دیا جاتا ہے۔ اس کے باوجود حقیقی کی عقلی سے عینیت ناگزیر طور پر ایک ایسے اطمینان کی طرف لے جاتی ہے جسے اس خیال سے الگ نہیں کیا جا سکتا کہ ''جو کچھ ہے، صحیح ہے۔''

ہیگل اس کل کو اپنی تمام تر ترکیبوں میں ''عین مطلق'' کا نام دیتا ہے۔ یہ مطلق روحانی ہے۔ سپائنوزا کے اس تصور کو کہ امتداد اور زمان کل کی صفات ہیں رَد کر دیتا ہے۔ کم و بیش ایسا ہی مابعد الطبعیاتی زاویہ نگاہ رکھنے والے دیگر اشخاص سے دو باتیں ہیگل کو نمایاں کرتی ہیں ان میں ایک منطق پر زور ہے۔ ہیگل کا خیال ہے کہ:

''حقیقت کی نوعیت کا استنتاج اس واحد سوچ سے ہو سکتا ہے کہ
یہ خود متناقص نہ ہو۔''(۱۵)

دوسرا نمایاں پہلو (جو پہلے سے بہت مربوط ہے) ''حرکتِ ثلاثہ'' ہے، جسے ''جدلیات'' کہا جاتا ہے۔ اس کی اہم ترین کتابیں اس کے دو ''فطقیات'' ہیں۔ اگر دوسرے موضوعات کو صحیح طور پر سمجھنا ہے تو اس کے نظریات کے استدلال کو جاننے کے لئے ان کا مطالعہ از بس ضروری ہے۔ بہر کیف! ہمارا موضوع ہیگل کا ''تصور عقلی'' ہے۔ ہم اس کے تمام فروعی نظریات سے قطع نظر کر کے اس کے بنیادی تصور کا تقابل سارتر کے ''فلسفہ لاشئیت'' سے کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

ہیگل کے مطابق:

''عقل تمام حقیقت کے وجود کا شعوری یقین ہے۔''(۱۶)

اس کے معنی یہ نہیں کہ ایک الگ شخص تمام حقیقت ہے۔ اپنی علیحدگی میں وہ بالکل حقیقت نہیں ہے بلکہ اس میں جو حقیقت ہے بطور کل حقیقت میں اس کی شرکت ہے۔ جس تناسب سے ہم زیادہ عقلی ہوتے ہیں یہ شرکت اتنی ہی زیادہ بڑھ جاتی ہے۔

یہ مطلق تصور جس کے ساتھ ''منطق'' ختم ہوتی ہے۔ کچھ تو ارسطو کے خدا کی مانند ہیں یہ اپنی ذات کا تفکر کرنے والی فکر ہے۔ واضح طور پر مطلقِ کبریٰ اپنے علاوہ کسی اور شئے کے متعلق نہیں سوچ سکتا، کیونکہ اس کے سوا اور کچھ نہیں ہے سوائے حقیقت کو سمجھنے کے لئے ہمارے جزوی اور نادرست طریقوں کے۔ ہمیں بتایا گیا کہ روح حقیقتِ واحدہ ہے اور اس کی فکر خود شعوری ہے جو اپنی ذات میں منعکس ہوتی ہے۔ وہ صحیح الفاظ جن میں تصورِ مطلق کو بیان کیا گیا ہے بہت دھندلے ہیں۔ ویلس ان کا ترجمہ یوں کرتا ہے۔

''تصورِ مطلق: تصور، موضوعی اور معروضی کی وحدت کے
طور پر، تصورِ مطلق کا شعور ہے۔ ایک مشعور جس کا معروض
تصور ہے۔ جیسا وہ ہے اور جس کے لئے تصور معروضی ہے

ـــــــــایک معروض جو اپنی وحدت میں جملہ خصوصیات کا

احاطہ کرتا ہے۔"(۱۷)

ہیگل کے نزدیک وجود اور لاشئیت دو مجرد تصورات ہیں۔ جن کے اتصال سے مادی اشیاء ظہور میں آتی ہیں۔ وجود سب سے عام اور مجرد تصور ہے۔ وہ ہر قسم کے یقین سے پاک ہے۔ اس کے اپنے کوئی خد و خال نہیں۔ وہ ہر صنعت، سیرت اور صورت کے فقدان پر دلالت کرتا ہے۔ لیکن اس طرح ہر شئے کے بغیر ہم وجودِ محض کا تصور نہیں کر سکتے۔ اور چونکہ دونوں ایک ہی چیزیں ہیں، یہ ایک دوسرے میں بدل بھی سکتے ہیں۔

اس کی اس نقل مکانی سے ایک نیا تصور پیدا ہوتا ہے جس کو ہم "تغیر" کا نام سے سکتے ہیں۔ اور جس سے مادی اشیاء وجود میں آتی ہیں۔ وجود لاشئیت اور تغیر یہاں جنس، فصل اور نوع کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جن کو ہیگل "دعویٰ، جواب دعویٰ اور ترکیبی دعویٰ" کا نام دیتا ہے۔ ہیگل کا دعویٰ یہ ہے کہ اس نے پہلی مرتبہ دنیا کو بتایا کہ فصل ہمیشہ منفی ہوتی ہے اور یہ کہ حکماء کا خیال یہ ہے کہ فصل جنس سے باہر ہوتی ہے۔ یہ ایک کلی حقیقت نہیں بلکہ منفی فعل ہے۔ اس کی مراد یہ ہے کہ وجود کے خد و خال کا تعین لاشئیت کرتی ہے۔

اسپنوزا نے کہا تھا "یقین نفی ہے"، یقین کے معنی ہیں کسی شئے کی حدود مقرر کرنا لیکن اس امر کا اقرار کرنا کہ فلاں شئے ان حدود کے اندر ہے۔ فی الحقیقت اس بات کا انکار کرنا ہے کہ وہ ان حدود کے باہر ہے۔ ہیگل نے اس کے برعکس ہمیں بتایا کہ "نفی یقین ہے"، کیونکہ وجود کی شکل و صورت کا یقین کرنا جیسا کہ ہم ابھی بتا چکے ہیں، اس کے نزدیک ایک "لاشئیت" کا نام ہے۔

اس کا المیہ یہ ہے کہ وہ انسانی شعور کی ترکیب پر غور نہ کر سکا ورنہ بلاشبہ اس نتیجے پر پہنچتا کہ لاشئیت نہ کوئی منطقی تصور ہے، نہ ہی یہ کوئی ایسی ہستی ہے جو وجود کی ہمعصر ہو، لاشئیت سراسر نیستی ہے۔ نیستی کے لئے وہ نہ صرف وجود کی دستِ نگر ہے بلکہ اس کے سر پر مسلط ہے۔

سارتر کا اصل زور اس بات پر ہے کہ منطقی ترتیب میں وجود پہلے آتا ہے، لاشئیت بعد میں۔ وجود اساسی حیثیت رکھتا ہے اور لاشئیت وجود سے معرا ہے۔ پس وجود نہ صرف لاشئیت پر مقدم ہے بلکہ اس کی اساس بھی ہے۔ وجود کا تصور کرنے کے لئے جیسا کہ ہیگل نے کہا تھا کہ :

''ہمیں لاشئیت کے سہارے کی ضرورت نہیں لیکن لاشئیت کا
تصور ہم وجود کے بغیر ہرگز نہیں کر سکتے۔ اس لئے کہ لاشئیت
وجود کے باہر کوئی چیز نہیں بلکہ ''وجود کے عین دل میں کیڑے
کی طرح کنڈلی مارے بیٹھی ہے۔''(۱۸)

انسانی وجود کو لاشئیت کا سرچشمہ قرار دے کر اور وجود و لاشئیت اس کے نزدیک مجرد تصورات ہیں بلکہ ٹھوس انسانی تجربات ہیں۔ وجود سے اس کی مراد یہ ہے کہ انسان جوہر نہیں بلکہ جوہر کا منصوبہ ہے۔ وہ اپنے ''امکان'' کی صورت ہے۔ وہ اپنا ماضی نہیں مستقبل ہے۔ اور اس حیثیت سے وہ ہمیشہ اپنے آپ سے آگے آگے ہے۔ وہ، وہ کچھ نہیں جو کچھ کہ وہ ہے، بلکہ وہ کچھ ہے جو کچھ کہ وہ نہیں ہے۔ جس کے احساس سے وہ ہمیشہ مضطرب رہتا ہے۔ ہیگل کی طرح وہ لاشئیت کو ایک ہستی نہیں سمجھتا۔ لاشئیت نیستی ہے، وہ نہیں ہے۔ وہ خود اپنی نفی کرتی ہے۔ دُنیا سے پرے جانا اس کی تمام منفیات کی اساس ہے اور لازمی شرط بھی ہے۔ پس انسان لاشئیت میں ہستی کا ظہور ہے جو دنیا کو نفی کے ذریعے عدم میں دھکیل کر ہی وجود پذیر ہو سکتی ہے۔

اس لاشئیت کا تصور جیسا کہ کانٹ کا خیال تھا۔ سالبہ قضیوں یعنی منفی مسئلوں سے اخذ نہیں کیا جا سکتا اس لئے کہ یہ قضیے خود اپنا مفہوم لاشئیت سے مستعار لیتے ہیں۔ جو ان پر مقدم ہے اور ان کی اساس بھی۔ اس کے علاوہ نفی کا تصور صرف قضیوں تک محدود نہیں۔ دفاع، نفرت، تاسف اور اشاروں کی شعوری حالتوں سے بھی اس کا ویسے ہی اظہار ہوتا ہے جیسا کہ سالبہ قضیوں سے۔

سارتر بڑی حد تک ان تمام باتوں پر ہائیڈگر سے اتفاق کرتا ہے لیکن وہ یہ ضرور محسوس کرتا ہے کہ ہائیڈیگر کی لاشئیت جو انسان کو عمل کے لئے مضطرب رکھتی ہے ان بے شمار منفیات کی توجیہہ نہیں کر سکتی جو ہر ''استفسار'' پر ''نہیں'' پہ انہدام ہر سالبہ قضیے اور ''فاصلے'' کے تصور میں مضمر ہے۔ دُنیا کو عدم میں معلق کر کے منفیات کا اصل مصدر ہائیڈیگر کی نگاہوں سے اُوجھل ہو گیا، نفی اور اضطراب کے ذریعے اپنے مستقبل میں چھلانگ لگا کر ہائیڈیگر کا ''افتادہ جہان انسان'' دُنیا سے پرے لاشئیت کا وجود سے رشتہ قائم ہو جاتا ہے۔ لیکن وہ یہ واضح کرنے کی کوشش نہیں کرتا کہ آخر یہ رشتہ قائم کیسے ہوتا ہے؟

سارتر کے خیال میں ہائیڈیگر کا مقصود شاید یہ ثابت کرنا ہے کہ منطقی ترتیب میں لاشئیت کو وجود پر اوّلیت حاصل ہے اور یہ کہ لاشئیت وجود سے ایک اعلیٰ تر حقیقت ہے۔ یہ تاویل سراسر غلط ہے اس لئے کہ ہائیڈیگر کے یہاں ''لاشئیت وجود کی نقاب ہے'' جس سے لاشئیت کی وجود پر اوّلیت اور فوقیت کا شبہ تک نہیں رہتا۔ بہر کیف! ہائیڈیگر کی اس فرضی غلطی کی تصحیح کرتے ہوئے وہ بحث کو اس بیان پر ختم کرتا ہے کہ:

> ''لاشئیت وجود کی محتاج ہے لیکن نہ وہ وجود سے پہلے ہے، نہ وجود کے بعد اور نہ ہی وجود کے باہر، بلکہ وہ وجود کے عین دل میں کیڑے کی طرح کنڈلی مارے بیٹھی ہے۔''(۱۹)

سارتر کے مطابق وجود برائے خود خالص منفیت ہے۔ یہ منفیت کوئی شئے نہیں۔ یہ لاشئے ہے۔ ہائیڈیگر کے یہاں بھی شعور لاشئے ہے، لیکن یہ لاشئیت اس کے یہاں نفی کا کام کرتی ہے۔ سارتر کے نزدیک نفی کرنے کے لفظ سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ شاید لاشئیت کوئی چیز ہے، جو کچھ کر سکتی ہے، حالانکہ وہ کوئی چیز نہیں۔ اس لئے لاشئیت کی'' نفی کرتی ہے'' کے بجائے اس کے خیال میں ''لاشئیت کی نفی کی جاتی ہے'' کہنا زیادہ بہتر ہوگا۔ فعال لفظوں کی بجائے انفعالی الفاظ لاشئیت کا صحیح مفہوم ادا کرتے ہیں۔ لیکن اگر ہائیڈیگر پر اس کا یہ اعتراض صحیح ہے۔ اگر منفیت کوئی شئے نہیں جو کچھ کرنے کی اہلیت رکھتی ہو تو پھر وہ خود یہ کیوں کہتا ہے کہ منفیت اپنی نفی کرتی ہے اور دنیا کی بھی۔ کوئی شئے نہ ہونے کے باعث نہ وہ اپنی نفی کر سکتی ہے، نہ اشیاء کی، اور نہ ہی لوگوں کی۔ اور اسی کچھ نہ کر سکنے کے باعث شعور کو منفیت کا سرچشمہ کہنے کا جواز بھی ختم ہو جاتا ہے۔

ہائیڈیگر کے مطابق:

> ''شعور کو اگر منفیت کا سرچشمہ فرض بھی کر لیا جائے تو بھی مظہری اعتبار سے اس سے وہ نتیجہ نہیں نکلتا جو سارتر اس سے نکالنا چاہتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ کسی شئے کے شعور میں ایک منفی لمحہ بھی آتا ہے، جس میں مجھے اس شئے سے دور اور الگ ہونے کا شعور ہوتا ہے۔ میں یہ قلم نہیں ہوں۔ میں وہ پروفیسر بھی نہیں

ہوں، جو کہ اس وقت ہوں۔ لیکن اس سے واقعی یہ ثابت ہوتا
ہے کہ شعور منفیت ہے اور اس کے علاوہ کچھ نہیں؟"(۲۰)

اور مزید کہتے ہیں کہ:

"شعور منفیت کے مترادف قرار دینے کا مطلب تو یہ ہوگا کہ
اس کا سرے سے کوئی مثبت پہلو ہے ہی نہیں اگر یہ صحیح ہے تو
میں یہ ہر گز نہیں کہہ سکتا کہ جب مجھے کسی شئے کا شعور ہوتا ہے
تو میں اس کے وجود کا اقرار کرتا ہوں۔ حالانکہ یہ اقرار اس شئے
کے وجود کی پہلی مظہری شہادت ہے جو شعور میں ظاہر ہوتی ہے
۔ میں فی الحقیقت قلم کے وجود کا اقرار کرتا ہوں، میں اپنے
پروفیسر ہونے کا اقرار کرتا ہوں، جو کہ اس وقت میں ہوں، کیا
ہمیں یہاں منفیت سے کوئی واسطہ پڑتا ہے؟ نہیں۔ بالکل بھی
نہیں۔"(۲۱)

سارتر کے فلسفہ وجودیت پر مختلف ناقدین نے مختلف اعتراضات کئے جس پر ایک غیر مختتم مباحث کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ بہ ایں ہمہ سارتر نے کئی اعتراضات کے جوابات بھی دیے۔ان اعتراضات اور سارتر کے جوابات کو بھی شامل بحث کرتے ہیں تاکہ فلسفہ وجودیت کے بارے میں مکمل طور پر آگاہی حاصل ہو سکے۔اور اس میں یہ جاننے کی کوشش کریں گے کہ سارتر کے جوابات کس حد تک تسلی بخش ہیں۔اس پر بعد میں ہم تنقیدی جائزہ کی صورت بات کریں گے۔

سارتر کی وجودیت پر کئے جانے والے اعتراضات یہ ہیں۔

ا۔ وجودیت لوگوں کو یاس زدہ زندگی گزارنے کی دعوت دیتی ہے۔ کیونکہ جب کسی مسئلے کا کوئی حل نظر نہ آئے تو یہ کہہ دیا جاتا ہے کہ اس دنیا میں ہر عمل قطعی بے اثر ہے اور یوں ایک فکری فلسفے میں پناہ لئے کی

ترغیب دی جاتی ہے۔ اور چونکہ غور و فکر کرنا ایک قسم کی عیاشی ہے اس لئے یہ فلسفہ ''بورژوائی فلسفہ'' کہا جا سکتا ہے۔ اس اعتراض کو سب سے زیادہ اہمیت کمیونسٹوں نے دی ہے۔

۲۔ دوسرا الزام یہ تھا کہ وجودی فلسفی کائنات کے حسن و رعنائی کے مظاہر اور انسانی فطرت کے خوشگوار پہلوؤں کی ترجمانی کرنے کے بجائے صرف انہی پہلوؤں کی عکاسی کرتے جو رذیل، گھٹیا اور ناپاک ہوتے ہیں۔ مثلاً ایک کیتھولک نقاد سر سئر یہ کہتا ہے کہ؛ ''ہمیں یہ خیال نہیں آتا کہ بچہ کیسے مسکرتا ہے۔''

۳۔ عیسائی حلقوں کی طرف سے یہ اعتراض کیا گیا کہ وجودی مفکر انسانی معاملات کی حقیقت اور سنجید گی کے منکر ہیں۔ مراد یہ ہے کہ وجودی خدا کے احکامات اور ابدی اقدار کو مسترد کرتے ہیں۔ تو سوائے ہمارے ارادے کے اور کچھ باقی نہیں رہ جاتا۔ یہ وہ مقام ہے جہاں ہر شخص کو وہ سب کچھ کرنے کی آزادی ہے جو وہ کرنا چاہتا ہے۔ اس اعتبار سے کوئی شخص کسی دوسرے شخص کے رویے پر تنقید کرنے کا مجاز نہیں رہتا۔

یہ وہ بنیادی اعتراضات ہیں جو فی نفسہ بہت اہمیت کے حامل ہیں۔ سارتر نے ان تمام اعتراضات کے جوابات دینے کی کوشش کی ہے۔

سارتر پہلے اعتراض کے جواب میں کہتا ہے کہ سچ حقیقت یہ ہے کہ وجودیت ہی ایک ایسا نظریہ ہے جس میں انسانی زندگی ممکن نظر آتی ہے اور مستزاد یہ کہ یہی نظریہ اس بات کی خبر دیتا ہے کہ ہر سچائی اور ہر عمل انسانی ماحول اور انسانی داخلیت کا پرتو ہے۔ اور ایک بات جو وجودی مفکرین پر الزام کی صورت ہے وہ یہ کہ وہ زندگی کے تاریک پہلوؤں کو ہی اجاگر کرتے ہیں۔ سارتر اس کے جواب میں ایک واقعہ بیان کر دیتا ہے کہ ؛مجھے کسی خاتون کے بارے میں بتایا گیا کہ جب وہ غصے کے عالم کوئی گالی منہ نکال بیٹھتی ہے یا کسی کو کوستی ہے تو کہتی ہے مجھے لگتا ہے ''میں وجودی ہو چکی ہوں۔'' اس سے ظاہر ہوا کہ وجودیت عموماً بد نمائی کے مترادف سمجھی جاتی ہے ۔شاید اسی وجہ سے لوگ وجودی مفکرین کو ''فطرت پسند'' بھی کہتے ہیں۔ سارتر کہتا ہے کہ :

> ''اگر ایسا ہے تو یہ بات بہت حیران کن ہے کہ اس عہد میں بھی
> جبکہ فطرت پسندی ایک تحریک کی صورت موجود ہے، ہمیں کو
> خوف اور رسوائی کا باعث سمجھا جائے۔ ایسا شخص جو زولا کے

> ناول ''دھرتی'' کو شروع کرتے ہی ہضم کر جاتا ہے، ایک
> وجودی ناول پڑھتے ہوئے بیزاری محسوس کرتا ہے۔ وہ شخص جو
> زمانے کی بصیرت پر ایمان رکھتا ہے۔ ایسی بصیرت جس میں
> افسردگی کو دخل ہے، وہ ہماری بات کو مزید افسردہ کر دینے والی
> سمجھتا ہے۔ اور پھر ''اندھا بانٹے ریوڑیاں اپنوں اپنوں کو'' یا
> ''برائی نیکی کو جنم دیتی ہے'' جیسی باتوں سے زیادہ اور کیا چیز اہم
> بن سکتی ہے؟''(۲۲)

سارتر اعتراض کرتا ہے کہ اس کے فلسفے کو سمجھنے کی بجائے لوگوں نے فیشن کے طور پر خود کو وجودی کہلوانا شروع کر دیا ہے۔ حالانکہ یہ ایک فلسفیانہ بحث ہے۔ اور اس کے لئے ایک بالغ ذہن کی ضرورت ہے۔ باقی الل ٹپ باتوں پر کوئی کیوں دھیان دے گا۔ جبکہ ان تمام چیزوں سے میرے فلسفے کا کوئی تعلق نہیں۔

وجودیت کے فلسفے میں بنیادی طور پر وجود کو جوہر پر تقدم حاصل ہے۔ آسان لفظوں میں داخلیت ہر صورت میں نقطہ آغاز ہونی چاہیے۔ سارتر اس بات کو مزید واضح کرنے کے لئے ایک مثال دیتا ہے کہ :ایک کتاب یا ایک چاقو، یہ ایک ایسے کاریگر کی بنائی ہوئی شئے ہے جس کے ذہن میں پہلے اس کا خیال آیا۔ اس نے خیال کو چاقو بنانے کے اس فارمولے سے متصل کیا جو پہلے سے موجود تھا اور اس کے خیال کا ایک حصہ تھا۔ اس نے ان دونوں پر بیک وقت توجہ دی۔ یوں چاقو ایک طرف تو آلہ ہے جسے ایک مخصوص انداز میں بنایا جاتا ہے تو دوسری طرف اس کا ایک خاص استعمال بھی ہے۔ کوئی شخص یہ بات نہیں کر سکتا کہ کسی شئے کو بنانے والا اس کے استعمال سے واقف نہیں۔ تو ایسے میں اس حقیقت کو یوں بیان کیا جا سکتا ہے کہ چاقو کا جوہر مقدم ہے، یوں چاقو یا کتاب کی میرے سامنے موجودگی اس کے وجود کا تعین کرتی ہے۔ یہاں ہم دنیا کو بھی ایک تکنیکی نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں اور کہہ سکتے ہیں کہ اس کی تخلیق کا تصور اس کے وجود پر مقدم ہے۔

جب ہم خدا کا تصور بحیثیت خالق کرتے ہیں تو وہ ہمیں ایک ماہر کاریگر ہی نظر آتا ہے۔ خدا جب کوئی چیز تخلیق کرتا ہے تو وہ اس کے تمام تر امکانات سے بھی واقف ہوتا ہے۔ یوں، خدا کے ذہن میں انسان کے تصور کا

کاریگر کے ذہن میں چاقو کے تصور سے موازنہ کیا جا سکتا ہے۔ خدا ایک خاص طریقے اور خیال سے انسان کی تخلیق کرتا ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے چاقو بنانے والا ایک خاص انداز اور تصور سے چاقو بناتا ہے۔ پس ہر فرد اس تصور کی عملی شکل ہے جو خدا کے ذہن میں ابدی طور پر موجود ہے۔ سارتر اب اس تصور کا اپنے دہری وجودیت کے تصور سے جواب دینے کی کوشش کرتا ہے کہ:

> ''اگر خدا نہیں ہے تو کوئی دوسری ہستی ایسی ضرور ہے جس کا وجود اس کے جوہر پر مقدم ہے۔ ایک ایسی ہستی جو کسی بھی تصور سے پہلے موجود تھی۔''(۲۳)

اور یہ ہستی انسان ہے یا پھر کوئی انسانی حقیقت؟ یہاں آخر وجود کو جوہر پر تقدم کیسے حاصل ہے؟ سارتر یہ جواب دیتا ہے کہ سب سے پہلے انسان وجود میں آتا ہے۔ اپنا سامنا کرتا ہے۔ دنیا کے منظر پر نمودار ہوتا ہے۔ اور پھر جا کر اپنی ذات کا عرفان حاصل کرتا ہے۔ اگر وجودی یہ کہتے ہیں کہ انسان کی پہلے سے تعریف ممکن نہیں تو اس کی وجہ یہ ہے کہ سب سے پہلے انسان کچھ بھی نہیں ہوتا۔ اور وہی کچھ ہوتا ہے جو کچھ کہ خود کو وجود میں لانے کے بعد بنانا چاہتا ہے۔ چنانچہ انسان کی کوئی متعین شدہ فطرت ہے ہی نہیں کیونکہ ایسا کوئی خدا نہیں جو اس کے تصور پر پیشگی نظر رکھ سکے۔ انسان صرف وہی بناتا ہے جس کا وہ وجود میں آنے کے بعد تصور یا ارادہ کرتا ہے۔

> ''انسان کچھ بھی نہیں سوائے اس کے جو کچھ کہ وہ خود کو بناتا ہے۔''(۲۴)

اور یہی فلسفہ وجودیت کا پہلا اصول ہے جسے داخلیت بھی کہا جا سکتا ہے۔ سارتر اس بات پر زور دیتا ہے کہ انسان کا رتبہ پتھر یا میز سے بڑھ کر ہے یا نہیں؟ انسان پہلے وجود پاتا ہے۔ سب سے لازمی چیز اس کا وجود ہے۔ جس پر وہ اپنے مستقبل کی طرف بڑھتا ہے۔ انسان کائی کا پیوند، کوڑے کرکٹ کا ڈھیر یا پھر کوئی گوبھی کا پھول نہیں بلکہ ایک منصوبے کے ساتھ وہ خود سے پوری طرح آگاہ ہوتا ہے۔ اس منصوبے سے قبل کچھ نہیں ہوتا۔ لیکن وہ کچھ ضرور ہوتا ہے جس کا وہ ارادہ رکھتا ہے۔ کیونکہ ''ارادہ'' سے ہم عموماً شعوری فیصلہ مراد لیتے ہیں، ایسا فیصلہ جو ہم خود کو وہ کچھ بنا لینے کے بعد کرتے ہیں جو کچھ کہ ہم ہیں۔ انسان کوئی بھی خواہش کر سکتا ہے۔ لیکن یہ

خواہش یا ارادہ پہلے سے کئے ہوئے کسی فیصلے ہی کا مظہر ہو گا۔ لیکن اگر وجود واقعی جوہر پر مقدم ہے تو انسان اس سب کچھ کا ذمہ دار ہے کہ جو کچھ وہ ہے۔ اسی طرح وجودیت کا سب سے پہلا کام تو یہ ہے کہ وہ ہر انسان کو اس بات سے آگاہ کرتی ہے کہ وہ کیا ہے؟ اور اس کے وجود کی ساری ذمہ داری اس پر ڈالتی ہے۔ اور جب ہم یہ کہتے ہیں کہ انسان اپنے اعمال کا خود ذمہ دار ہے تو اس سے مراد یہ ہوتا ہے کہ وہ صرف انفرادی طور پر اس کا ذمہ دار ہونا نہیں بلکہ تمام انسانوں کی ذمہ داری اس پر ہوتی ہے۔

اور مستزاد یہ کہ اگر یہ مان لیا جائے کہ وجود جوہر پر مقدم ہے اور اپنے بنائے ہوئے تصور کے مطابق اپنی تشکیل چاہتے ہیں تو ہمارا تصور ہر انسان یعنی پورے زمانے کے لئے ہونا چاہیے۔ پس ہماری ذمہ داری ہمارے مفروضوں سے بہت زیادہ ہے۔ کیونکہ اس دائرے میں پوری انسانیت آجاتی ہے۔

ایک مثال لیتے ہیں کہ؛ میں ایک مزدور ہوں اور کمیونسٹ بننے کی بجائے عیسائی ٹریڈ یونین کا رُکن بننا چاہتا ہوں اور رُکن بننے کے بعد یہ دکھانا چاہتا ہوں کہ استغنیٰ انسان کے عین شایانِ شان ہے اور یہ کہ انسان کی سلطنت یہ دُنیا نہیں ہے۔ تو میں یہ صرف اپنے لئے نہیں سوچ رہا بلکہ میں سبھی کو اس عمل سے گزرتا ہوا دیکھنا چاہتا ہوں۔ اس کے نتیجے میں میرا یہ عمل تمام نسلِ انسانی کو اپنی لپیٹ میں لے لیتا ہے۔

سارتر کہتا ہے کہ:

> ''یقیناً بہت سے ایسے لوگ موجود ہیں جو کہتے ہیں کہ ان کا ہر عمل صرف انہی تک محدود ہوتا ہے۔ اور اگر کوئی ان سے کہتا ہے کہ ''اگر سبھی لوگ اس طرح کریں تو کیا ہو گا؟'' تو وہ اپنے شانے سکیڑ کر جواب دیتے ہیں؛ ''ہر کوئی اس طرح نہیں کرتا۔''(۲۵)

لیکن حقیقت میں ہر آدمی کو خود سے پوچھنا چاہیے کہ ''اس وقت کیا ہو گا اگر ہر آدمی اس طریقے سے چیزوں کو دیکھنے لگے؟'' اس بات سے خود فریبی کے بغیر چھٹکارہ حاصل نہیں ہو سکتا۔ ایسا آدمی جو خود کو تسلی

دینے کے لئے یہ جھوٹ بولتا ہے کہ ''ہر انسان ایسا نہیں کرتا'' یہ ایک بے چین ضمیر کا مالک ہے کیونکہ جھوٹ بولنے سے ایک آفاقی قدر کی نفی ہوتی ہے۔

حزن اپنے اندر نہاں ہو کے بھی نمایاں ہوتا ہے۔یہی وہ حزن ہے جسے کرکیگارڈ نے ابراہیمؑ کا حزن کہا ہے۔ کیونکہ حضرت ابراہیمؑ کی کہانی سب کو معلوم ہو گی کہ ایک فرشتے نے ابراہیمؑ کو حکم دیا کہ وہ اپنے بیٹے کی قربانی کرے۔ اگر یہ واقعی کوئی فرشتہ تھا جس نے یہ آکر کہا تھا۔ ''تم ابراہیمؑ ہو اور تمھیں اپنے بیٹے کو قربان کر دینا چاہیے۔'' تو سب کچھ ٹھیک تھا، لیکن ہر شخص سب سے پہلے یہی سوال کرے گا کہ کیا وہ واقعی فرشتہ تھا؟اور وہ واقعی ابراہیمؑ تھے ؟اس کا کیا ثبوت ہے ؟اگر کوئی فرشتہ میرے پاس آتا ہے تو میرے پاس اس بات کا کیا ثبوت ہے کہ وہ فرشتہ ہی تھا؟اگر مجھے مختلف آوازیں سنائی دیتی ہیں تو میں کیسے کہہ سکتا ہوں کہ یہ آوازیں مجھے جنت سے آرہی ہیں۔ یا وہ میرے تحت الشعور یا میری میریضانہ حالت کا نتیجہ ہے ؟اس کا کیا ثبوت ہے کہ ان آوازوں سے مجھے ہی مخاطب کیا گیا ہے ؟ایسے میں کوئی بھی ایسا ثبوت حاصل نہیں کیا جا سکتا جو کسی کو قائل کر سکے۔

اگر ہمیں کوئی آواز سنائی دیتی ہے تو ہمیں یہی فیصلہ کرنا ہو گا کہ یہ آواز کس کی ہے۔اسی طرح اپنے کسی بھی عمل کے بارے میں یہ فیصلہ خود ہی کرنا ہو گا کہ وہ عمل اچھا ہے یا برا۔

یقیناً ابراہیمؑ نے سوچا ہو گا کہ جو آواز اس کو سنائی دے رہی ہے کیا وہ واقعی کسی فرشتے کی ہے۔ اگر وہ اپنے بیٹے کی قربانی کر دیتا ہے تو کیا اس کا یہ عمل درست ہو گا؟اگر کوئی اس سے پوچھ لے کہ اس نے ایسا کیوں کیا وہ اس کا کیا ثبوت دے سکے گا۔ ہر چند کہ یہ احکامِ خداوندی تھا وہ کوئی معجزہ بھی پیش کر سکتا ہو گا لیکن کیا اس نے خود سے یہ سوالات نہیں کئے ہوں گے ؟حضرت ابراہیمؑ کا معاملہ الگ ہی سہی اگر ہم کسی عام انسان کو ان کی جگہ رکھیں تو عرفانِ ذات کے حوالے سے نہیں سوچے گا کہ آخر وہ کیا ہے،اس کا مقصد کیا ہے۔ چاہے وہ انتخاب میں آزادی رکھتا ہے مگر پھر بھی کیا اسے کوئی بھی فیصلہ کرتے ہوئے تکلیف نہیں ہو گی۔ یہیں سے ہی انسان میں حزن کے جذبات پیدا ہونا شروع ہو جاتے ہیں۔

آج ہمارے موجودہ پاکستانی معاشرے کا یہ حال ہے کہ ملک کی معیشت قرضے لے کر خستہ حالی کا شکار ہے۔اور صورتحال یہ ہے کہ ملک کا بجٹ بھی آئی۔ایم۔ایف جیسا ادارہ بنا کر دیتا ہے۔ جس نے ملکی آزادی کو

پوری طرح اپنے قبضے میں لیا ہوا ہے۔ ملک میں کس چیز کی کتنی قیمت ہو گی اور ملک کس طرح اپنے قرضوں کی اقساط واپس کر سکے گا، یہ سب ائی ایم ایف بنا کر دیتا ہے۔ تو ایسے میں کوئی بھی فرد آزادی کا نعرہ بھی کیسے لگا سکتا ہے۔ وہ مزید یہ کہ پاکستان میں موجود ہر شخص انفرادی طور حکومتی پالیسوں میں شامل ہے۔ اور یہ شمولیت بحیثیت مقروض کی صورت ہے۔ پاکستان میں موجود ہر شخص لاکھوں روپے کا مقروض ہے۔ نیا پیدا ہونے والا بچہ بھی مقروض ہے۔ اگر اسے شعور حاصل ہو تو کیا وہ نہیں پوچھے گا کہ اس کے پیدا ہونے کا کیا مطلب ہے کیا وہ اس ملک میں صرف اس کا قرضہ چکانے کے لئے پیدا ہوا ہے؟ اور یہ عمل بھی اس کو مجبور کر سکتا ہے کہ وہ عرفانِ ذات پر غور و فکر کرنے لگے اور شاید اسی عمل میں وہ مسلسل کسی کرب یا دکھ کا شکار ہو جائے۔

جب ایک انسان عرفانِ ذات کے لئے سوچ بچار کرتا ہے تو بہت ساری حقیقتیں اور ابہام اس کو مسلسل دکھ و تکلیف کا شکار کر لیتی ہیں۔ اور یہی فیصلہ کرنے کا عمل اور وہ کیا ہے؟ کا مسئلہ اسے وجودی بنا دیتا ہے۔ اور اس کا یہ عمل تکلیف دہ ہو سکتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ جب انسان کو یہ احساس ہونے لگے کہ اس کا کوئی خدا نہیں تو وہ اپنے جوہر کو کہاں تلاش کرے گا۔ وہ اپنی زندگی یا وجود کے مقصد کا ادراک کہاں سے لگائے گا تو یہی احساس اسے ایک کرب میں مبتلا کر دیتا ہے۔

فرض کریں یہ دُنیا ایک سٹیج ڈرامہ ہے۔ اگر انسان کو بحیثیت اداکار سٹیج پر بھیج دیا جائے اور اس کو یہ نہ بتایا جائے کہ اس کا کردار کیا ہے یا اسکرپٹ کیا ہے، اور وہ سٹیج پر پہنچ چکا ہو تو ایسے میں اس کردار کو اس سٹیج پر ٹکے رہنے کے لئے یا دنیا میں زندہ رہنے کے لئے ایک ہی فیصلہ کرنا ہو گا کہ وہ خود سے ہی کوئی کردار بنائے اور اس کو پیش کرنا شروع کر دے۔ اس میں ہی اس کی بقاء ہے تو وہ کردار پھر ایسا ہی کرے گا۔ تو انسان کے پاس جب کوئی زندگی گزارنے کی حکمتِ عملی نہیں ہو گی تو اس نے اپنی ذات کے لئے خود ہی فیصلہ کرنا ہے۔ اور یہی فیصلہ اور پھر اپنے خالق کے نہ ہونے کا دکھ اسے مسلسل اضطراب اور مایوسی میں مبتلا کر دیتا ہے۔ مذاہب جو اقدار فراہم کرتے ہیں وہ مکمل طور پر آفاقی کہاں ہیں، جس کو زندگی کا اگر نصاب بھی تصور کر لیا جائے۔ پوری دنیا میں اچھائی اور برائی کے پیمانے الگ الگ ہیں تو کس طرح آفاقی فیصلہ کیا جائے کہ کون سا عمل درست اور کونسا غلط ہے۔ یہی خود مختار عمل، انتخاب میں آزادی اور معاشرے میں اجتماعیت کے ساتھ رہ کر اپنے انفرادی پن کی قربانی، انسان کو مسلسل دُکھ و کَرب میں مبتلا کر دیتی ہے۔

جہاں تک یاس کا تعلق ہے اس اصطلاح کے معانی بہت سادہ ہیں۔اس کا مطلب یہ ہے کہ ہم خود کو صرف اسی میں محدود رکھتے ہیں جو کچھ ہمارے ارادوں میں ہوتا ہے یا جو امکانات کے اس مجموعے میں جو ہمارے فعل کو قابلِ عمل بنا دیتا ہے۔ جب ہم کوئی شئے چاہتے ہیں تو ہمیں ہمیشہ امکانات کے یہ عناصر موجود ملتے ہیں۔ اگر میں کسی ایسے دوست کا انتظار کر رہا ہوں جو بذریعہ ریل گاڑی یا موٹر کار آ رہا ہے تو میں یہ فرض کر لیتا ہوں کہ گاڑی پروگرام کے مطابق پہنچے گی یا یہ موٹر کار کسی حادثے کا شکار نہیں ہو گی۔ میں امکانات کی وادی میں کھڑا رہ جاتا ہوں۔ لیکن ان امکانات کے جس لمحے کی میں بات کر رہا ہوں اس میں میرا عمل دَخل نہیں۔ مجھے خود کو ان سے علیحدہ کرنا چاہیے۔ کیونکہ کوئی خدا، کوئی نظام، دنیا کو میری مرضی کے مطابق نہیں ڈھال سکتا۔ جب ڈیکارٹ یہ کہتا ہے کہ ''دُنیا کو فتح کرنے کی بجائے خود کو فتح کریں'' تو اس کا مطلب بھی یہی ہوتا ہے۔ سارتر لکھتے ہیں کہ میں نے مارکسی نظریے کے حامیوں سے اس پر گفتگو کی تو انھوں نے یہ کہا:

> ''موت واضح طور پر تمھارے عمل کو محدود کر دیتی ہے۔ اس لئے تم اپنے فعل کے لئے کسی دوسرے کے سہارے پر بھروسہ کر سکتے ہو۔ یعنی ان لوگوں پر جو کسی دوسرے مقام پر مثلاً روس یا چین میں تمھاری مدد کر رہے ہیں اور اس جِدوجہد کو تمھاری موت کے بعد بھی انقلاب آنے تک جاری رکھیں گے۔ تمھیں ہر حال میں ان پر بھروسہ کرنا ہوگا ورنہ یہ بد اخلاقی ہو گی۔''(۲۶)

سارتر جواب دیتا ہے کہ میں ہمیشہ اپنے جدوجہد کرنے والے ساتھیوں کے ساتھ رہوں گا جو وہ ایک مشترکہ اور متعینہ مقصد کے لئے کریں گے اور پھر پارٹی یا گروہ کے اتحاد کی صورت میں جس سے میں کم و بیش آشنا ہوں، یعنی جس میں بطور لڑنے والے کے شامل ہوں اور جس کے اندرونی امور سے پوری طرح آگاہ ہوں، کی طاقت اور عزم پر بھروسہ کرنا بالکل ایسا ہی ہے جیسے میں یہ اندازہ لگالوں کہ ٹرین وقت پر پہنچے گی یا موٹر کار ٹریک سے نہیں اترے گی۔ مگر اس بات کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے انسان آزاد ہے اور اس کی کوئی متعین فطرت

نہیں ہے۔ میں کسی ایسے آدمی پر یقین نہیں کر سکتا جسے میں جانتا ہی نہیں۔ چاہے وہ معاشرے کی بہتری اور انسانی فلاح کی بات ہی کیوں نہ کرتا ہو۔

میں نہیں جانتا کہ روسی انقلاب کے کیا ثمرات ہوں گے۔ میں اس کی تعریف کر سکتا ہوں اور مثال بنا سکتا ہوں کہ موجودہ صورتحال میں پرولتاری روس میں جو کردار ادا کر رہے ہیں وہ کسی دوسری قوم میں نظر نہیں آتا۔ لیکن میں اس کی قسم نہیں کھا سکتا کہ یہ بات پرولتاریوں کو یقینی طور پر کامیابی کی طرف لے جائے گی۔ اس لئے میرے اندازوں کی بھی کچھ حدود ہیں۔ اس حقیقت کے پیشِ نظر کہ انسان آزاد رہے اور یہ کہ وہ مستقبل میں آزادی سے اس بات کا فیصلہ کریں گے کہ انسان کیا ہو گا؟ میں یقین سے نہیں کہہ سکتا کہ میرے مرنے کے بعد میرے ساتھ جدوجہد کرنے والے میرے مشن کو کس حد تک پایۂ تکمیل تک پہنچائیں گے۔ میری موت کے بعد آنے والے دنوں میں کچھ لوگ فاشزم کو فروغ دینے کا فیصلہ کر سکتے ہیں۔ اور دوسرے لوگ اپنی بزدلی اور کاہلی کے سبب انہیں ایسا کرنے کی اجازت دے سکتے ہیں۔

اس صورت میں فسطائیت ہی اصل انسانی سچائی بن جائے گی، اور یہ ہمارے لئے بدترین صورت ہو گی۔ حقیقت یہ ہے کہ چیزیں اسی انداز میں ترتیب پائیں گی جس طرح انسان چاہے گا۔ اگر یہ سوال کیا جائے کہ سماجی نصب العین کبھی حقیت بنے گا؟ تو اس بارے میں کوئی کچھ نہیں جانتا۔ اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ میں وہی کروں گا جو میرے اختیار میں ہو گا، اس سے باہر میں کچھ نہیں کر سکتا۔ توکل پسندی ان لوگوں کا رویہ ہے جو کہتے ہیں، ''جو میں نہیں کر سکتا اسے دوسروں کو کرنے دینا چاہیے۔''

سارتر نے جس نظریے کو پیش کیا وہ توکل پسندی کے برعکس ہے۔ کیونکہ اس کا یہ نظریہ کہ ''عمل کے سوا کوئی دوسری حقیقت نہیں'' یا بالفاظ دیگر، انسان اپنے منصوبے کے سوا کچھ بھی نہیں وہ اسی لمحے تک باقی رہتا ہے جب تک وہ خود کو باقی رکھنا چاہتا ہے۔ یہ نظریہ بہت سارے لوگوں کو خوفزدہ بھی کر دیتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ مصیبت میں لوگ صرف ایک سہارے پر جیتے ہیں اور وہ یہ کہ حالات میرے موافق نہیں تھے۔ جو کچھ میں تھا اور جو کچھ میں نے کیا وہ میری صلاحیتوں کا حقیقی اظہار نہیں تھا۔ میں شاید اس سے بہتر کر سکتا تھا۔ یوں سب کچھ مجھ تک محدود رہا۔ بغیر استعمال میں آئے اور نمایاں ہوئے میرے اندر امکانات، قابلیتیں اور

صلاحیتیں موجود تھیں مگر انکا اندازہ میرے اعمال سے نہیں لگایا جا سکتا۔ ایک وجودی کے نزدیک فی الحقیقت محنت سوائے اس محنت کے اور کوئی نہیں جو محنت کرنے والے کے عمل میں جھلکتی ہے۔

ان باتوں کی روشنی میں جب ناقدین وجودیت کو ہدفِ تنقید کا نشانہ بناتے ہیں تو وہ وجودیت کا قنوطی رویہ ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ تصورات قنوطی نہیں بلکہ ضرورت سے زیادہ رجائیت پسند ہیں۔ بہت سے لوگ وجودی ادب کو قابلِ مذمت سمجھتے ہیں جس میں نرم، کمزور، بزدل اور بعض اوقات بدکار لوگوں کو بھی پیش کیا جاتا ہے۔ یہ مذمت اس وجہ سے نہیں کی جاتی کہ یہ لوگ بزدل، کمزور یا برے ہوتے ہیں۔ فرض کریں کہ ہم زولا کی طرح یہ کہتے ہیں کہ ''یہ لوگ وراثت کی وجہ سے حالات کے سبب، معاشرتی وجوہات کی بناء پر یا عضوی و نفسیاتی عوامل کی وجہ سے ایسے تھے تو لوگ یقین کرتے ہوئے کہیں گے کہ ''اچھا تو ہم ہیں ہی اس طرح، کوئی اس بارے میں کیا کہہ سکتا ہے؟''، لیکن جب ایک وجودی کسی بزدل کے بارے میں لکھتا ہے تو وہ اسے اس کی بزدلی کا ذمہ دار ٹھہراتا ہے۔ وہ ایسا اس کے ڈرپوک دل، دماغ یا پھیپھڑوں کی وجہ سے نہیں کہتا، نہ ہی وہ اس کی نفسیات کو اس کا ذمہ دار ٹھہراتا ہے بلکہ وہ اسے ایسا اس لئے سمجھتا ہے کہ اس نے اپنے اعمال کے ذریعے خود کو بزدل ثابت کیا۔ بزدلانہ مزاج جیسی کوئی شئے بری نہیں، عصبی مزاج، فاسد خون یا سخت مزاجی اپنی جگہ، جس شخص کا خون فاسد ہے، ضروری نہیں وہ بزدل بھی ہو۔ بزدل اپنے اعمال کی وجہ سے بزدل قرار پاتا ہے۔ لوگ ہمارے بارے میں غیر واضح طور پر جو چیز محسوس کرتے ہیں وہ یہ ہے کہ ہم بزدل کو اس کی بزدلی کا مجرم بنا کر سامنے لاتے ہیں۔ اور یہی بات انہیں خوفزدہ کر دیتی ہے۔

لوگوں کا عامیانہ خیال ہے کہ انسان پیدائشی طور پر بزدل یا بہادر ہوتا ہے۔ آزادی کی راہوں کو در کرنے کے لئے جو بنیادی الزام تراشا جاتا ہے وہ کچھ اس طرح ہے کہ جو لوگ بذات خود گھٹیا طبقے سے تعلق رکھتے ہیں ان کو کوئی بہادر کیوں کر بنائے گا۔ یہ بات فی نفسہ مضحکہ خیز ہے۔ ایک تو اس سے یہ تاثر واضح ہوتا ہے کہ انسان پیدائشی طور پر بہادر ہو سکتا ہے اور دوسرا یہ کہ اگر کوئی بزدل ہے تو وہ اس پر قناعت کر لے۔ جبکہ وجودی فکر والے کہتے ہیں کہ آدمی خود اپنی بزدلی کا ذمہ دار ہے اور اس بات کا ہمیشہ امکان رہتا ہے کہ بزدل، بزدلی سے نکل آئے اور بہادر اپنی بہادری چھوڑ دے۔ یہاں اصل اہمیت خود سے کیا گیا وعدہ ہے اور یہ خود عہدی کسی خاص وجہ سے یا عمل سے پیدا نہیں ہوتی۔

وجودیت کبھی بھی کسی انسان کو عمل کرنے سے نہیں روکتی بلکہ اسے بتاتی ہے کہ امید اگر کوئی چیز ہے تو اس کے عمل میں پنہاں ہے۔ امید کو جو چیز زندہ رکھتی ہے وہ عمل ہے۔ تو اس طرح ہم نے جن مباحث کو سارتر کے حوالے سے پیش کیا وہ عمل اور ذاتی خود عہدی کی اخلاقیات ہے۔ تیسرا اعتراض کہ وجودی مفکرین کی اقدار خالص نہیں کیونکہ ان کا فیصلہ وہ خود کرتے ہیں۔

سارتر اس کے بارے میں کہتا ہے کہ:

"میں معذرت خواہ ہوں، ہوتا تو یونہی ہے۔"(۲۷)

کیونکہ اگر خدا کے وجود سے انکاری ہے تو پھر اقدار کی تشکیل کرنے والا کوئی تو ہونا چاہیے۔ اور ہمیں اس کے لئے اشیاء کو ان کی اصل شکل میں لینا ہوگا۔ اور اس کے علاوہ جب ہم یہ کہتے ہیں کہ ہم اقدار ایجاد کرتے ہیں تو اس کا مطلب سوائے اس کے اور کچھ نہیں ہوتا کہ تجربے میں آنے سے قبل زندگی بے معنی ہے۔ زندگی اس وقت تک بے معنی ہے جب تک اسے گزارا نہ جائے۔ البتہ! اسے مفہوم دینا آپ کا کام ہے۔ اور یہ بھی ان معنوں کے سوا اور کچھ نہیں جن کا آپ انتخاب کرتے ہیں۔

ان اعتراضات اور سارتر کے جوابات سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ وجودیت لادینی صورتحال سے مکمل نتائج تلاش کرنے کی ایک بساط بھر کوشش کا نام ہے۔ اس کا مقصد یہ بالکل نہیں کہ انسان کو مایوسی میں اتار دیا جائے۔ اور اگر کوئی مایوسی سے مراد وہی لیتا ہے جو عیسائیوں کے ہاں ہے یعنی غیر یقینی اور بے اعتمادی کی کوئی صورت تو اسے یہ سمجھ لینا چاہیے کہ وجودیوں کی مایوسی ایک الگ شئے ہے۔

وجودیت کو محض اس لئے دہریت نہیں کہا جا سکتا کہ اس کا سارا زور ہی خدا کے نہ ہونے کو ثابت کرنے میں صَرف ہوتا ہے بلکہ خدا ہو بھی، تب بھی وجودی فکر کے طرزِ فکر میں کوئی تبدیلی پیدا نہیں ہو سکتی۔

انسان کے لئے سب سے اہم بات یہ ہے کہ وہ خود کو دوبارہ دریافت کرلے اور اس حقیقت کو سمجھ لے کہ اس کا اپنی ذات کو بچانا ممکن ہے۔ حتیٰ کہ خدا کے وجود کا کوئی مستند ثبوت بھی اسے نہیں بچا سکتا۔ تو اس طرح وجودیت ایک ایسا نظریہ بن جاتی ہے جس میں رجائیت موجود ہے۔ یہ ایک عملی فلسفہ ہے جسے رَد کرنے کے لئے

عیسائی محض اپنی مایوسی اور خود فریبی کو وجودیت سے ملا کر وجودیوں کو مایوسی اور نااُمیدی کے مارے ہوئے لوگ کہتے ہیں۔

اب تک وجودی مباحث کو مکمل طور پر بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔اب ضرورت اس امر کی ہے کہ وجودیت کا تنقیدی جائزہ بھی لیا جائے تاکہ وجودیت کا پورا منظر نامہ سامنے آسکے۔یورپ کی تاریخِ مذہب اور فلسفے کو مدِ نظر رکھ کر وجودی فکر کی تحلیل کی جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ وجودیت، یہودیت، مسیحیت، سُریت، غناسطیت اور رومانیت کا ایک امتزاج ہے۔اس فلسفے میں ہمیں ان تمام روایتی تصورات کے اثرات ملتے ہیں کہ اس میں مسیحی فلسفے، الٰہیات اور مبادیات کی چھاپ کافی گہری دکھائی دیتی ہے۔وجودی فلسفی خواہ وہ مذہبی خیالات کے حامل ہوں یا غیر مذہبی، یہ سب کے سب لاشعوری طور پر رواجی عیسائیت کی گرفت میں نظر آتے ہیں۔

اور اگر یورپی سیاسی تاریخ کا جائزہ لیا جائے تو فرانس میں جاگیر دارانہ نظام کے خلاف کی جانے والی مزاحمت اور اشتراکی مفکر کارل مارکس اور اینگلز کی، کی جانے والی کوششیں نمایاں حیثیت رکھتی ہیں۔تاریخ میں پہلی بار تقدیر کی بجائے تدبیر کرنے پر یقین کیا گیا۔ سرمایہ دار طبقے بالخصوص عالمی سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف اہلِ علم نے اپنی کمانیں سیدھی کیں اور قلم کے ذریعے لوگوں کی ذہن سازی کرنی شروع کر دی۔

> ''ارتقاء اور ترقی کے نظریات نے انسان کو یہ پیغام دیا کہ انسان مجبورِ محض اور تقدیر کے ہاتھوں قیدی نہیں ہے بلکہ وہ برابر آگے کی جانب بڑھ رہا ہے اور انسانی تہذیب و تمدن مسلسل ترقی کی راہ پر گامزن ہے۔''(۲۸)

انسان جس دِن سے دُنیا میں آیا وہ سر بسر آلائم، تردّد، دہشت، لامکانی، بیگانگی اور احساسِ جرم یا گناہ جیسے احساسات وجودیت کے اہم موضوعات بن گئے۔اگر اساطیر اور علم البشریات کا بغور جائزہ لیا جائے تو یہ واضح ہوتا ہے کہ یہ انسانیت کا شاید ایک مجموعی خواب ہے کہ انسان اپنی بقاء کے لئے فطرت سے متصادم ہو کر کسی عظیم گناہ کے مرتکب ہوئے تھے اور اس کی سزا ان کو بھگتنی پڑ رہی ہے۔

اگر کہیں پر زلزلے آتے ہیں یا سیلاب سے تباہ کاریاں ہوتی ہیں تو مجموعی تاثر یہی ہوتا ہے کہ یہ سب کسی گناہ کی وجہ سے ہوا ہے۔ اس سے یہ چیز واضح ہوتی ہے کہ زوال ہی ہے انسان اپنے ناکردہ گناہ کے شدید احساس سے آشنا تھا، سامی مذاہب کی آسمانی کُتب میں اس اسطور کی یہ معنویت ہے کہ آدم کو شجرِ علم کا پھل کھانے سے منع کیا گیا تھا اور یہ گناہ سرزرد ہونے پر انہیں سزا کے طور پر بہشت سے محروم کر کے اس دُنیا میں دھکیل دیا گیا تاکہ اپنے گناہوں کی پاداش میں وجودی کرب سے گزرتے ہیں، نیز موت کو ان کا مقدر بنا دیا گیا۔ آدم کو اس دنیا میں دھکیلے جانے کا یہ عمل جیسا کہ میں واضح کر چکا ہوں، ہائیڈیگر کے مظہریاتی فلسفے میں ایک اہم وجودی متعلقہ ہے جس کے لئے ''Thrownness'' اور ''Fallenness'' کی اصطلاحات استعمال کرتا ہے، آدمی بقول ہائیڈیگر:

''ایک ایسی ہستی ہے جس کو مسلسل (اپنے گناہ کی پاداش میں)
بہشت سے محروم کر کے اس دُنیا میں دھکیلا جا رہا ہے۔''(۲۹)

کر کیگارڈ اس اصطلاح کو خالصتاً مذہبی معنوں میں تلاش کرتا ہے۔ اس لئے لادینی فلسفیوں کے مقابلے میں اس کا استدلال ہمارے فہم میں آ جاتا ہے۔ مثلاً جُرم کے اس کے نزدیک بہت سے مفہوم ہو سکتے ہیں۔ اسطوری، نفسیاتی، مظہریاتی، لیکن اس کا صحیح مفہوم اسی وقت منکشف ہوتا ہے جب اس اصطلاح کو خاص مذہبی معنوں میں استعمال کیا جائے۔

یاد رہے کہ کر کیگارڈ رواجی مسیحیت کا قائل نہیں، لہٰذا وہ جرم یا گناہ کے تصور کو ایک نئے مذہبی معنی پہناتا ہے وہ اس تصور کو انسان کی بے مثال ذات سے منسلک کر دیتا ہے۔ جُرم کا داخلی احساسِ کرب انسان کی ابدیت اور نجات کے لئے اساسی اہمیت کی حامل ہے۔

سارتر کے فلسفے میں بھی جرم ایک اہم اصطلاح ہے۔ سارتر بھی انسان کو مجرم تصور کرتا ہے۔ انسان کو اپنی نیستی کے خلا کو پُر کرنا ہے اور اس کو کسی مثبت ہستی میں متشکل کرنا ہے، اسے ہر لمحے اپنی انا اور دنیا، نئے سرے سے تشکیل کرنی ہے اور ایسا کرنے کے لئے ہر لمحے اسے اخلاقی کرب سے گزرنا پڑتا ہے۔ اور یہ المناک لمحات کیونکہ اس کے لئے ناقابلِ برداشت ہیں اس لئے انسان معاشرے میں پُرامن اور آسان پناہ گاہ تلاش کر

لیتا ہے اور اس طرح وہ منافقت اور خود فریبی کا شکار ہو جاتا ہے۔ اور یہی اس کی مجرمانہ کیفیت کا اظہار ہے گویا وہ مجرم ہے کیونکہ وہ خود فریبی کا شکار ہے۔ یہاں تک تو سارتر ہمارے لئے قابلِ فہم دکھائی نہیں دیتا لیکن Being and Nothingness میں وہ اس متعلقہ کو ایک اور معنی میں استعمال کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ہر شخص کسی دوسرے شخص کے بالمقابل ایک مجرم کی حیثیت رکھتا ہے کیونکہ ہر شخص کسی دوسرے کی موجودگی میں اپنی آزادی اور ان کو برقرار نہیں رکھ سکتا۔ لہٰذا جہنم دوسرا شخص ہے۔ ہر فرد مجرم ہے کیونکہ دوسرے شخص کی موجودگی اس کے لئے جہنم کے مترادف ہے۔

آدم کا گناہ سارتر کے بقول:

> ''انسان کو اس بات کا قطعاً احساس نہیں کہ اس کا وجود ''زوال پذیر'' ہے۔ فرد گناہ گار ہے کیونکہ وہ اپنی ذمہ داریوں کے اخلاقی کرب سے فرار حاصل کرکے خود فریبی کو مسلسل دعوت دیتا رہتا ہے۔ اس گناہ کا ازالہ صرف اس طرح ممکن ہے کہ فرد کا کوئی انتخاب یا اس کی کوئی سیاسی و سماجی وابستگی ہو۔''(۳۰)

آپ نے دیکھا کہ جرم اور گناہ کا ''مذہبی تصور'' سارتر کے فلسفے میں کس قدر شدت سے موجود ہے۔ اب ہم دیکھیں گے کہ ہائیڈیگر اس دہشت کے تصور کو کن معنوں میں استعمال کرتا ہے۔ ہائیڈیگر کے فلسفے میں فرد کے امکانی و زمانی کردار کی وجہ سے دہشت جنم لیتی ہے۔ یہ امکان کی دہشت یا موت کی دہشت کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے۔ یہ عمل دلچسپی سے خالی نہیں کہ ہائیڈیگر دہشت کی مذہبی و سائنسی دونوں قسم کی توجہات سے غیر مطمئن تھا اور ان دونوں مکاتیب سے ہٹ کر وہ اس کی نئی مظہریاتی تشریح کرتا ہے۔ دہشت کا، بقول اس کے، کوئی الہیاتی یا مابعدیاتی پسِ منظر نہیں اور نہ ہی مذہبی فرد کی ذات اور آخرت سے اس کا کوئی تعلق ہے۔ بلکہ یہ فرد کی ان داخلی کیفیات کا اظہار ہے جو اس کے متشدد وجود کے لئے اساسی اہمیت کا حامل ہے، جو اس کو خارجی اور غیر شخصی اجتماعیت سے نکالنے میں مدد و معاون بن سکتی ہے۔

اب قاری پہ پوری طرح یہ بات ذہن نشین ہو جاتی ہے کہ یہ فلسفہ بنیادی طور پر چاہے مذہبی شکل میں ہو یا غیر مذہبی رواجی مسیحیت کا چربہ ہے۔ اور اس فکر سے متعلق تمام فلسفی کسی نہ کسی حد تک مذہبیات کی زد میں تھے۔ مثلاً خدا کے وجود سے منکر ہونے کے بعد بھی وہ کس طرح منفی انداز میں ان کے اعصاب پر سوار تھا۔ اس کا اندازہ اس سے ہوتا ہے کہ نطشے کے ہاں ''خدا مر چکا ہے۔'' ہائیڈیگر ''آنے والے خدا کا منتظر ہے۔'' اور سارتر کے ہاں ''فرد میں خدا بننے کی ایک ازلی تڑپ موجود ہے۔''

جیسا کہ میں پہلے ذکر کر چکا ہوں کہ مسیحی فکر کے علاوہ وجودی فلسفے میں ہمیں سریت، غناسطیت اور رومانیت کی جھلک بھی ملتی ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مغرب کے لئے یہ کوئی نیا فلسفہ نہیں بلکہ اس مکتبۂ فکر سے تعلق رکھنے والے تمام فلسفی دانستہ یا غیر دانستہ طور پر اپنی جڑیں اپنی ہی روایت میں تلاش کر رہے تھے۔ اور اس سے ہٹ کر کسی نئی سوچ کو وہ پروان چڑھانے میں ناکام رہے تھے۔ عیسائیت کے علاوہ سریت کا عکس ہمیں اس فلسفے میں ملتا ہے۔ صوفیا بھی روحانی سفر میں انہی داخلی وارداتوں سے گزرتے ہیں۔ اور ان کے ہاں "Noughting Soul" (نیستی) اور روح کی تاریک رات اہم داخلی تجربات ہیں۔ جن سے ہر عارف کو سابقہ پڑتا ہے۔ عارف اپنے ابدی وجود اور نجات کے لئے صداقت کا متلاشی ہے اور جب تک وہ اپنی منزل تک نہیں پہنچ جاتا وہ بھی اس روحانی کشمکش اور اذیت کا شکار رہتا ہے۔ جس کا تذکرہ ہمیں وجودیت میں ملتا ہے۔

اب میں اس بحث کو بھی شامل کرنا چاہوں گا کہ اس فلسفے میں سائنس کا کیا مقام ہے؟ اس فکر میں معروضی اور سائنسی علوم کے خلاف ایک رجحان ملتا ہے کرکیگارڈ کی خرد دشمنی میں یہ تصور خاصا نمایاں ہے۔ کرکیگارڈ کے مطابق معروضی علوم کے علاوہ روایتی اخلاقیات بھی شامل ہیں، فرد کو اس کی داخلیت تک پہنچانے میں مددگار ثابت نہیں ہو سکتے۔ سائنسدان بقول کرکیگارڈ:

> ''ایک معروضی اور یقینی صداقت کا متلاشی ہے اور آدمی کے وجود کو بھی ریاضیات کے فارمولوں اور طبعیات کے قوانین کے معیار پر جانچتا ہے، لیکن انسان کیونکہ وقت اور ابدیت کی علامت ہونے کی وجہ سے متضاد اور متناقض خصائص کا حامل

ہے لہٰذا وہ اس یقینی سائنسی علوم کے دائرے سے پرے ہے،
اس کی داخلی مذہبی کیفیت کسی بھی سائنسی کلیہ کی متحمل نہیں
ہو سکتی۔"(۳۱)

گویا ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ بقول کرکیگارڈ فرد کی نجات کسی بھی طرح سائنسی علوم میں ممکن نہیں اس کے برعکس اس کو ان لامحدود داخلی جذبات کی ضرورت ہے جو گو خارجی سطح پر غیر یقینی غیر سائنسی اور متناقض نظر آتے ہیں، لیکن وہ انسان کے مستند وجود کے لئے انتہائی ضروری ہیں۔ کرکیگارڈ کی سائنس دشمنی اس امر کی مضمر ہے کہ وہ انسان کی حقیقت کو ایمان کا تابع بنانا چاہتا ہے لیکن ایمان اس کے نزدیک معروضی اور سائنسی سطح پر مہمل اور نامعقول ہے کیونکہ اس کا تعلق اس قول متناقض سے ہے کہ خدا کا نزول انسان کی شکل میں دنیا میں ہوا، یہ امر سائنس کے لئے ناقابل فہم ہے۔ اور اسی سے ملتے جلتے شدت پسندانہ جذبات ہمیں ہائیڈیگر کے پاس بھی ملتے ہیں۔

اس بحث سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ وجودی فلسفہ غیر سائنسی اور غیر عقلی ہے۔ اب اس امر کو واضح کرنے کی کوشش کروں گا کہ اس غیر سائنسی طرزِ استدلال اور شدید داخلی رجحان کی وجہ سے وجودی فلسفیوں میں تاریخی شعور خطرناک حد تک کی کمی تھی اور فرد اور معاشرے کی نجات میں یہ صرف یہ کہ وہ کوئی کردار ادا نہ کر سکے بلکہ انھوں نے انسانی شعور کو وہم میں مبتلا کر کے اس حقیقت سے دور کر دیا، مارکس ہیگل کے تصوراتی نظام کو رد کرتے ہوئے اس کو "تقلیبی نظریۂ دُنیا" کا نام دیتا ہے۔ اسی طرح ہائیڈیگر اور سارتر کے تصور شعور کو تقلیبی شعور کا نام دیا جا سکتا ہے۔

ہمارے سامنے اہم سوال یہ ہے کہ ہمارے آج کے مسائل کیا ہیں اور یہ فکر کس حد تک ان کو حل کرنے میں ہماری رہنمائی کرتی ہے؟ اس میں کوئی شک نہیں کہ فرد کو اپنی انفرادی زندگی میں ان داخلی وارداتوں میں وقتاً فوقتاً سابقہ پڑتا رہتا ہے جن کا اس فلسفے میں تذکرہ ہے لیکن جب تک ان داخلی پیچیدگیوں کی پوری طرح سائنسی و منطقی تحلیل نہ کر لی جائے ہمیں کیسے پتا چلے گا کہ ان کے اصل اسباب کیا ہیں اور ان کا حل کہاں ممکن ہے، وجودیوں نے انسان کے شعور اور اس کی داخلی کیفیات کو وسیع تر سماجی، سیاسی اور معاشی پس منظر میں سمجھنے

کی کوشش نہیں کی۔ یہ حقیقت ہے کہ موضوع اور معروض دونوں ایک دوسرے کے لئے لازم وملزوم ہیں۔ لہذا انسان کا تخلیقی شعور اس میں اپنے نقش و نگار بناتا رہے، سماجی اداروں اور معاشرے کے ڈھانچے کی تشکیل میں انسان کا شعور ایک اہم رول ادا کرتا ہے، گویا معروضی، تاریخی اور سماجی شعور میں مضمر ہے جس کو وجودیت میں عام طور سے نظر انداز کیا جاتا ہے، مثلاً جب بھی کبھی فرد یا معاشرہ کسی بڑے بحران سے گزرتا ہے تو وجودی فلسفی اس کی توجیہ عموماً اس طرح کرتے ہیں کہ یہ انسان کا واقعاتی پہلو ہے کیونکہ وجود امکانی ہے، لازمی اور واجب نہیں اور وہ اس بحران سے صرف اس طرح نمٹ سکتا ہے کہ وہ کسی خرافاتی ایمان کا سہارا لے یا کسی ناقابل فہم ہستی کی تلاش کرے اور آنے والے خدا کا انتظار کرے، یا کسی ہستی مطلق کا تجربہ جو ماورائے ادراک ہو اور جو اس کو گھیرے میں لئے ہوئے ہو، یا محبت یا وفاداری کے ذریعے اپنی حقیقت کی جڑیں ایک عظیم ترین ہستی میں تلاش کرے۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا داخلی بحران خالصتاً داخلی ہیں یا ان کے کچھ خارجی اسباب بھی ہیں؟ اگر یہ خالصتاً داخلی ہیں تب بھی یہ امر ناقابل ہے کہ صرف خرافاتی عقیدہ یا ہستی کی تلاش یا ماورائیت پر ایمان ہمارے اس روحانی کش مکش اور کرب کے لئے تریاق ہو سکتا ہے۔ لیکن اگر ان کے کچھ خارجی اساب بھی ہیں تو ہمیں پھر سائنس کے دائرے میں آنا ہوگا کیونکہ وہیں ان کا تجزیہ ممکن ہے۔ مثلاً لا مکانی اور بیگانگی کے قنوطی احساسات اس لئے بھی پیدا ہوتے ہیں کہ افراد اپنی تخلیقی صلاحیتوں سے جن سماجی اداروں کی تشکیل کرتے ہیں ان کا ان کی ذات سے کوئی تعلق نہیں ہوتا، انسان اپنی شخصیت کے جوہر کو زبان، ثقافت، ریاست اور قانون کی شکل میں منجمد کر دیتا ہے، اور خود اس کا وجود اسی حساب سے کھوکھلا ہوتا چلا جاتا ہے۔ یہ تمام وجودی کیفیات اس کے اور وجود کے کھوکھلے پن کا اظہار ہو سکتی ہیں، اس کا علاج یہ نہیں کہ انسان کسی ماورائیت یا رومانی شاعری میں اس کا حل تلاش کرے بلکہ وہ صحیح سماجی و تاریخی شعور کا متلاشی ہو، جو اس کا تعلق پھر سے اس کی تخلیقات سے ملا دے اور دنیا مغائرت ذات کی شکل میں ظاہر نہ ہو، بلکہ تمام سماجی اداروں میں وہ اپنے ہی دل کی دھڑکن سنے۔

اور اسی طرح سماجی و سیاسی حوالے سے وجودی فکر کا جائزہ لیا جائے تو یہ تاثر سامنے آتا ہے کہ وجودیت در حقیقت مارکسزم کا ردِ عمل کی طور پر سامنے آتی ہے۔ اس فکر نے اجتماعیت کی جگہ انفرادیت کو زیادہ اہمیت دی۔ وجودی فلسفہ تشکیک اور لایعنیت کی جدید ترین شکل ہے۔ اس نے زندگی کی بے معنویت کو عام کیا اور اس میں

موجود کم مائیگی کو موضوع بنایا اور اس کے ساتھ ساتھ انقلابی تحریکوں کو کمزور کرنے کی کوشش کی۔ نئی نسل جو نا امید ہے اور سرمایہ دارانہ نظام کی متاثر ہے، اس کو فراریت کی راہ دکھائی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ سرمایہ دار طبقوں نے اس رحجان کی خوب حوصلہ افزائی کی۔ اور مستزاد یہ کہ نطشے، ہائیڈیگر، مارسل، دوستوفسکی اور ژاں پال سارتر نے اس رحجان کو ''وجودیت'' کا نام دے کر ایک نئے مکتبہ فکر کی طرح ڈالی۔

سارتر نے خود کو باقی فلسفیوں کے مقابلے میں زیادہ روشن دماغ اور انقلابی ظاہر کیا۔ اس نے دنیا میں محکوم قوموں کی خوب حمایت کی جن میں، ویت نام، الجزائر، کیوبا اور افغانستان قابلِ ذکر ہیں۔

> ''سارتر کی سامراج دشمنی غیر ممالک تک محدود نہیں اس نے اپنے ہی ہم وطنوں یعنی فرانسیسیوں کے ظلم و تشدد کے خلاف ہمیشہ الجزائری حریت پسندوں کا ساتھ دیا اور ہر ممکن طریقے سے ان کی جدوجہد آزادی کی تائید و حمایت کی، یہاں تک کہ اس نے الجزائر میں مقیم فرانسیسی فوجیوں سے اپنے فرائض سے دست بردار ہو کر فرار ہو جانے کی اپیل کی۔'' (۳۲)

ژاں پال سارتر وجود کو جوہر پر مقدم کہتا ہے۔ لیکن انسانی وجود کے بارے میں بات کرتے ہوئے وہ جو وہ اس اصول کی نفی کر دیتا ہے جو مادے کی حرکت و تغیر کے بارے میں ہے۔ جب وہ وجود کو جوہر سے الگ کرتا ہے تو انسانی زندگی کا معنی بھی ختم ہو جاتا ہے اور فرد سماج پر فوقیت حاصل کر لیتا ہے۔ فرد اور سماج میں یہ تضاد سرمایہ دارانہ نظام کے حق میں چلا جاتا ہے۔ موجودہ نظام کر بدلنے کے خواہاں اور سرمایہ دارانہ نظام کی مذمت کرنے والے لوگوں کو وجودی عناصر فرد کی آزادی کے منافی گردانتے ہیں۔ تو اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ آزادی کا نعرہ انسان کو نظام کی تبدیلی کی جدوجہد سے باز رکھتا ہے۔ اگر دیکھا جائے تو ایک عظیم رہنما یا عظیم شخصیت اس وقت عظیم کہلائی جاتی ہے جب وہ عوام کے خیالات اور خواہشات کو ساتھ لے کر چلتا ہے اور ان کے حقوق و فرائض متعین کرنے میں ان کی مدد کرتا ہے۔ اور وہ معاشرے کی اجتماعی فکر کی نمائندگی بھی کرتا ہے۔

''عظیم شخصیتیں بھی اس لئے عظیم بنتی ہیں کہ وہ معاشرے کے افراد، ان کے خیالات، خواہشات اور امنگوں کے ساتھ ساتھ چلتی ہیں۔ اس لئے وہ معاشرے کی اجتماعی قوت کی نمائندگی کرتی ہیں۔ وہ اس وقت کامیاب ہوتی ہیں جب وہ اپنے عہد کے ساتھ چلنے پر تیار ہوں اس لئے تاریخی عمل معاشرہ کے تمام سرگرمیوں سے مل کر بنتا ہے اور ان کی اجتماعی، ذہنی و جسمانی کاوشوں کا نتیجہ ہوتا ہے۔''(۳۴)

اس بات میں کوئی شک نہیں کہ وجودی مفکرین نے فرد کی آزادی کے لئے ببانگ دہل نعرہ لگایا اور یہ بات فی نفسہ دلچسپ اور مقبول ہے۔ وہ انسان کے متعین کردہ جوہر سے مکمل انکار کرتے ہیں۔ مگر وہ فرد کے اجتماعی کردار کو بیان کرنے میں مکمل طور پر ناکام نظر آتے ہیں۔ انسان کی یا فرد کی آزادی بھی کسی حد تک ضروری ہے مگر بنابریں سماج کی آزادی بھی ازبس ضروری ہے، اور اس کی اس اہمیت سے انکار بھی نہیں کیا جا سکتا۔ فرد کو سماج سے الگ تھلگ رکھنا ایک لایعنی سی بات نظر آتی ہے، انسان جبلی طور پر ایک سماجی حیوان ہے اور وہ سماج کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا۔ اسی لئے جب وجودی مفکرین اس مسئلے کو حل کرنے میں ناکام نظر آئے تو لوگوں نے انہیں کافی ہاؤسز کے فلسفیوں کا نام دیا۔

بہر کیف! ہم نے اس باب میں ''وجودیت'' اور ''وجودی مفکرین'' کی آراء اور ان کی مباحث پر سیر حاصل تبصرہ کیا ہے۔ اور تنقیدی نکتہ نظر کو شامل کر کے ہم نے اس فکر کو ہر حوالے سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اگلے باب میں بالخصوص اردو ناول میں ہونے والے وجودی تجربات کو موضوع بنائیں گے۔

حوالہ جات:

۱۔ Dictionary of literary terms and literary theories, by J.A. Cuddon, Penguin Books, England,1994, P.215-216

۲۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، ''کشاف تنقیدی اصطلاحات''، اسلام آباد: مقتدر قومی زبان، ۱۹۸۵ء، ص: ۷۷

۳۔ Dictionary of literary terms and literary theories, by J.A. Cuddon, Penguin Books, England,1994, P.936

۴۔ ایضاً، ص: ۳۱۶

۵۔ Soren Kierkegaard, Concluding Unscientific Postscript, Tr. David, Princeton, New York, 1941, P. 183

۶۔ قاضی جاوید، ''وجودیت اور انسان از سارتر'' (ترجمہ)، لاہور: روہتاس بک سیریز، ۱۹۹۱ء، ص: ۱۶-۱۷

۷۔ فہیم شناس کاظمی، ''سارتر کے مضامین'' کراچی: سٹی بک پوائنٹ، ۲۰۱۵ء، ص: ۲۷

۸۔ علی عباس جلالپوری، ''روایاتِ فلسفہ'' لاہور: منظور پرینٹنگ پریس، ۱۹۹۲ء، ص ۱۵۸

۹۔ سلطان علی شیدہ، ''وجودیت پر ایک تنقیدی نظر''، لکھنؤ: اترپردیش اُردو اکادمی، ۱۹۷۸ء، ص: ۱۳

۱۰۔ فہیم شناس کاظمی، ''سارتر کے مضامین'' کراچی: سٹی بک پوائنٹ، ۲۰۱۵ء، ص: ۱۰۵

۱۱۔ ایضاً، ص: ۱۰۶

۱۲۔ ایضاً، ص: ۱۰۷

۱۳۔ وحید عشرت، ''فلسفہ وحدت الوجود''، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۵ء، ص: ۲۵۶

۱۴۔ ایضاً، ص: ۲۵۷

۱۵۔ برٹرنڈ رسل، ''فلسفہ مغرب کی تاریخ''، مترجم: پروفیسر محمد بشیر، اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۰ء، ص: ۸۳۴

۱۶۔ ایضاً، ص: ۸۳۷

۱۷۔ ایضاً، ص: ۸۳۸

۱۸۔ وحید عشرت، ''فلسفہ وحدت الوجود''، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۵ء، ص: ۲۶۳

۱۹۔ ایضاً، ص: ۲۶۴

۲۰۔ ایضاً، ص: ۲۶۷

۲۱۔ ایضاً، ص: ۲۶۸

۲۲۔ فہیم شناس کاظمی، ''سارتر کے مضامین'' کراچی: سٹی بک پوائنٹ، ۲۰۱۵ء، ص: ۱۳۲

۲۳۔ ایضاً، ص: ۱۳۳

۲۴۔ ایضاً، ص: ۱۳۳

۲۵۔ ایضاً، ص: ۱۳۵

۲۶۔ ایضاً، ص: ۱۳۹

۲۷۔ ایضاً، ص: ۱۴۶

۲۸۔ مبارک علی، ڈاکٹر، ''تاریخ اور فلسفہ تاریخ''، لاہور: تاریخ پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء، ص: ۷۹

۲۹۔ فہیم شناس کاظمی، ''سارتر کے مضامین'' کراچی: سٹی بک پوائنٹ، ۲۰۱۵ء، ص: ۲۷۳

۳۰۔ ایضاً، ص: ۲۷۵

۳۱۔ قاضی جاوید، ''وجودیت''؛ لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۱۰ء، ص: ۸۱

۳۲۔ ایضاً، ص: ۱۴

۳۳۔ مبارک علی، ڈاکٹر، ''تاریخ اور فلسفہ تاریخ''، لاہور: تاریخ پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء، ص: ۱۰۷

باب دوم

اُردو ناول میں وُجودیت

اُردو ناول میں وجودیت

اُردو ناول کی تاریخ زیادہ پرانی نہیں ہے۔ مغربی ادب کے زیرِاثر اردو ادب میں یہ صنف شامل ہوئی اور مقبولیت حاصل کی۔ ہم اس بات کو اس صنف کے حوالے سے خوش قسمتی ہی کہیں گے کہ شروعات میں ہی اس صنف کو ایسے منجھے ہوئے تخلیق کار نصیب ہوئے کہ جنھوں نے اپنے فکر و فن کے ذریعے اس صنف کی آبیاری کی اور غیر معمولی رفعت و بلندی عطاء کی۔

اُردو ناول پر ایک عرصے تک موضوعاتی جمود رہا۔ ناول ایک ہی طرح سے لکھے جاتے تھے اور اکثر مقصدی ہوتے تھے یا پھر ان میں غالب ترین موضوع ''تاریخ'' ہوتا تھا۔ مگر وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اردو ناول نے اپنی کروٹ بدلی اور ہر نئے رجحان یا پھر تحریک سے متاثر ہوتا چلا گیا۔ ۱۹۳۶ء کی ترقی پسند تحریک کے بعد یہ سلسلہ برق رفتار ثابت ہوا۔ موضوعات، تکنیک اور زبان میں تنوع پیدا ہوا اور ہمیں نت نئے تجربات دیکھنے کو ملنے لگے۔

جدیدیت کی تحریک نے اُردو ناول کو نیا منظر نامہ دیا۔ اس دور میں اردو ناول جو اپنے عناصر مختلف تجربات میں کھو چکا تھا، ان کو دوبارہ شامل کیا اور ایک نئے رنگ و آہنگ کے ساتھ سامنے آیا جو اس کی اصل پہچان بنے۔ جدیدیت ایک ہنگامہ خیز تحریک تھی اور اردو ناول میں یہ تحریک ایک سنگِ میل ثابت ہوئی۔ اس دور میں ہر طرح کے تخلیق کاروں نے ناول کی طرف توجہ دی، جس سے ایک بڑی تعداد میں ناول سامنے آئے۔ ان ناولوں میں زندگی کا فلسفہ سمیت زندگی کے مسائل کو موضوع بنایا گیا جس میں ہمارا جدید سائنس اور ٹیکنالوجی کا کلچر رقص کرتا ہوا دکھائی دیا۔

> ''جدید ناول کا اصل سفر اس نسل کے ساتھ شروع ہوتا ہے جس نے ۸۵۔۱۹۸۰ کے بعد ناول نگاری کے میدان میں قدم رکھا اور گزشتہ ڈیڑھ دو دہائیوں میں اپنی شناخت بطورِ ناول نگار قائم کی ہے۔ اس نسل سے تعلق رکھنے والے ناول نگاروں نے اپنے ناولوں کے ذریعے اردو ناول نگاری کے افق کو وسعت عطا

> کرنے میں نمایاں کردار عطا کیا ہے۔ ان کے ناول فکری و موضوعی معنویت کے اعتبار سے اپنے پیش رووں سے مختلف اور عصری تناظر کے ساتھ مکمل طور پر ہم آہنگ ہیں۔ ان کے یہاں ماضی کے بجائے حال اور صرف حال کا سیاق غالب ہے۔ انھوں نے اردو ناول کو عصری زندگی کے بعض ایسے گوشوں سے آشنا کیا ہے جو اب تک ہماری توجہ کا مرکز نہیں بن پائے تھے۔"(۱)

اُردو ناول کا منظر نامہ خاصا دلچسپ ہے اور جدیدیت کی تحریک کے بعد تو اور بھی متنوع ہوتا چلا گیا۔ خیر ہم اختصار کے ساتھ جدیدیت کے بعد اپنے موضوع پر آتے ہیں جو کہ وجودیت کا فلسفہ ہے۔ اور وجودیت کی تحریک جدیدیت سے بہت قریب تر ہے۔ بعض نقاد کا تو یہ بھی بیانیہ ہے کہ وجودیت سوشلزم کا ردِ عمل ہے۔ خیر بحث بر طرف، مغرب میں جدیدیت اور وجودیت کے فلسفے کا زمانہ دوسری عالم گیر جنگ تک کا ہے۔ لیکن مشرق میں بالخصوص انڈو پاک میں یہ فلسفے یا پھر تحریکیں آزادی کے بعد سامنے آتی ہیں۔ جدیدیت کی بنیاد موضوع کے اعتبار سے وجودیت پر رکھی گئی اور وجودیت پر ادب میں جو کچھ لکھا گیا اس میں علامتی، تجریدی اور اساطیری اسالیب ملحوظِ خاطر رکھے گئے۔

اس میں ایک اہم بات یہ ہے کہ جدیدیت اگرچہ وجودیت سے کسبِ فیض حاصل کرتی ہے مگر جدیدیت محض وجودیت کا نام نہیں بلکہ جدیدیت اس سے وسیع تر اپنا مفہوم رکھتی ہے۔ جو ادیب جدید ہیں یہ ضروری نہیں کہ وہ وجودی بھی ہوں لیکن جو ادیب وجودی ہیں، وہ ضرور جدید ہوں گے۔ ہمیں یہ بات تسلیم کرنی پڑتی ہے کہ ستر کی دہائی کے بعد تقریباً چار دہائیوں تک اردو ناول کا غالب ترین میلان ''وجودیت'' ہی رہا۔

''وجودیت'' سے مراد وہ فلسفہ ہے جس کی رو سے کوئی بھی اصول انسانی صورتحال کو سمجھنے کے لئے کافی نہیں، خواہ وہ خیر و شر کے اصولوں کے تابع اخلاقی فکر ہو یا پھر حقیقت کے زیرِ اثر سائنسی یا منطقی فکر۔ بلکہ اس فکر کی تفہیم میں اور اس فلسفیانہ سوچ کے نقطہ آغاز میں فرد اور فرد کے ذاتی تجربات ہونے چاہیں۔ کرکیگارڈ سے

لے کر ژاں پال سارتر تک تمام فلسفیوں کی یہی کوشش رہی کہ انسانی وجود کی مخصوص صورتحال اور تشکیل کا تجربہ کیا جاسکے۔ سادہ لفظوں میں ''وجودیت'' سے مراد ''میرا وجود ہے''یعنی انسانی وجود۔

۱۹۷۴ء کے بعد اردو ناول میں ''وجودیت''ایک اہم ترین میلان کے طور پر سامنے آتی ہے۔ کرب و اضطراب، بے یقینی و کم مائیگی، تنہائی و خود اذیتی، تشکیک پسندی، خوف و وسوسے، خود کلامی، پچھتاوا، سائنسی یا مشینی دور کے ہنگاموں کے خلاف احتجاج، اجتماعیت سے بغاوت و نفرت، لمحات کو قید کرنے کی کوشش، شکست و ریخت کے احساسات، مذہب اور ماورائیت سے انحراف کی کوشش، خود فریبی و فراریت یہ وہ سب معاملات ہیں جو اردو شاعری کے ساتھ ساتھ اردو فکشن کا بھی حصہ بنے۔

یورپی مفکرین اور فلسفیوں کے نظریات و افکار کے زیرِ اثر زندگی کے فلسفے کو سمجھنے کی شعوری کوشش تقسیم کے بعد نظر آتی ہے۔ زندگی کے متعلق جو نظریات سقراط اور افلاطون نے دیے تھے ان میں ردّ و قبول اور ترمیم و اضافت کے ساتھ مزید وسعت پیدا کی گئی۔ دُنیا میں برپا ہونے والے فسادات خاص کر دو عالمی جنگوں کے نتائج نے انسانی وجود کی شناخت اور اس کی اہمیت پر سوال اٹھائے۔ عقلیت پسندی کے زیرِ اثر مادیت پرستی نے انسانی عظمت کو بالائے طاق رکھ دیا۔ مسائل و مصائب سے نبرد آزما انسان جو اندر سے خالی ہو چکا تھا، اس نے اس انخلا کو پُر کرنے کے لئے اپنے وجود پر سوالیہ نشان لگایا اور شناخت کی دریافت کے لئے اُٹھ کھڑا ہوا۔ انہی حالات میں ''فلسفہ وجودیت'' نے انسان کو زندگی کے مطالب فراہم کئے اور اس کے وجود کو کسی بھی شئے سے زیادہ اہمیت دی اور مقدم ٹھہرایا۔ اور یہ بات باور کروانے کی کوشش کی انسان جن مشکلات سے دوچار ہوتا ہے اس کا ذمہ دار وہ خود ہے۔ انسان کو خود اپنے لئے آسانیاں پیدا کرنا پڑتی ہیں اور خود فیصلے کرنے پڑتے ہیں۔

ہم اس بات کی وضاحت سارتر کی اُس مثال سے کر سکتے ہیں جو انھوں نے ''انتخاب کی آزادی'' کے ذیل میں پیش کی تھی۔ فرض کریں کہ یہ دُنیا ایک ڈرامائی سٹیج ہے۔ اور اس سٹیج پر ایک ایسا کردار بھیج دیا گیا ہے جس کو نہ کسی طرح کا اسکرپٹ دیا گیا ہے اور نہ ہی وہ جانتا ہے کہ اس نے کون سا کردار ادا کرنا ہے۔ تو ایسے میں اگر اس کردار نے سٹیج (دُنیا) پر رہنا ہے تو خود کے لئے اپنا کردار خود تخلیق کرنا ہوگا اور اپنے لئے اسکرپٹ

(ہدایات) بھی خود ترتیب دینی ہو گی۔ اور اگر وہ ایسا نہیں کرتا تو وہ اسٹیج سے ہٹا دیا جائے گا جس کو بعد میں کوئی یاد نہیں کرے گا۔

سارتر اپنی اس مثال سے اپنے وجودی نظریے کی وضاحت پیش کی کوشش کرتا ہے اور یہ واضح کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ انسان جو کچھ بھی کرتا ہے وہ اس کا اپنا فیصلہ ہوتا ہے۔ انسان کے لئے زندگی گزارنے کا کوئی نصاب موجود نہیں ہے۔ اگر اسے ایک کامیاب زندگی گزارنی ہے تو اسے انتخاب کی آزادی کا استعمال کرنا ہو گا اور اپنے لئے درست فیصلے کرنے ہوں گے ورنہ وہ ایک صحرا کا مؤذن ہے، جس کی کوئی آواز نہیں سنتا اور نہ ہی کوئی اس کی طرف جاتا ہے۔ ایک وجودی مفکر انسان کو اس کی فطرت پر پرکھنے کے بجائے اس کے اعمال کے ذریعے اس کی قدر کا تعین کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اور مزید یہ کہ یہ فلسفہ کسی بھی طرح کی انسانی اقدار اور رسوم و راوج پر یقین نہیں رکھتا۔

فلسفہ وجودیت کا بنیادی مقصد انسان کو قسمت پرستی سے نکالنا ہے، اسے وجود کے معنی فراہم کر کے حقیقی آزادی سے روشناس کروانا ہے۔ ایک ایسی آزادی جس میں کسی طرح کی کوئی پابندی نہ ہو وہ اپنی زندگی کی سمت متعین کرنے میں خود مختار ہو۔ لہذا انسان جو بھی راستہ اپنے لئے منتخب کرتا ہے اور اس کے جو بھی نتائج بر آمد ہوتے ہیں، ان سب کا ذمہ دار وہ خود ہوتا ہے۔

دو عالمی جنگوں کے نتیجے میں ہونے والی تباہی اور اموات نے انسان کو بے یقین بنا دیا اور اس نے یہ سوچنا شروع کر دیا کہ زندگی کی کوئی حقیقت نہیں اور یہ ایک گویا کوئی لایعنی چیز ہے۔ اگر زندگی واقعی کوئی معنی رکھتی ہے تو پھر یہ انسانیت کشی کیوں، یہ جنگیں کیوں، یہ بربریت، یہ حاکم و محکوم کے معاملات کیوں، یہ نسلی افتراق کیوں، یہ نفرتیں یہ سب کیا ہے؟ اگر خدا موجود ہے اور اس نے اس دُنیا کو چلانے کے کچھ اصول و ضوابط بنا بھی رکھے ہیں تو پھر یہ زمینی بگاڑ کیوں۔ ان سوالات نے انسان کو ذہنی اذیت میں مبتلا کر دیا۔ فرد اور سماج کے درمیان ایک خلیج پیدا ہونا شروع ہوئی اور انسان خدا کے وجود سے بھی انکاری ہوتا چلا گیا۔ اسی ضمن میں نطشے نے "خدا کی موت" کا اعلان کر دیا، اور تمام اشیاء پر وجودِ انسان کو مقدم ٹھہرایا، انسان کی تقدیم کے باب میں اس نے زندگی کے لئے نئے معنی و مفاہیم متعارف کروائے۔

وجودی مفکرین یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ انسان کا وجود ہی جوہر کی تخلیق کا سبب ہے۔انسانی وجود کے بغیر کسی بھی نظریے، تصور یا جوہر کی کوئی اہمیت نہیں۔ وجودی فکر رکھنے والوں کے نزدیک وقت کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ جس میں ایک فرد اپنی زندگی جیتا ہے اور اپنا وقت گزارتا ہے۔انسان کا ماضی سے رشتہ اور مستقبل سے جڑے خواب اسے جذباتی بنا دیتے ہیں۔ اور یہی صورتحال انسان کو مستقل طور پر فکر مند اور پریشان رکھتی ہے۔ اور یہی وہ جذبات ہوتے ہیں جو انسان کو کرب واضطراب، تشکیک، تنہائی، جنون وخواہش میں مبتلا کر کے ایک فرد کو شناخت کے مسائل سے دوچار کر دیتے ہیں۔

لہٰذا وجودی فکر ان تمام چیزوں سے ایک فرد کو آزادی دلا کر اس کے وجود کو اساسی حیثیت دیتی ہے۔ یہ فلسفہ بنیادی طور پر ایک فرد کی انفرادیت، شناخت اور آزادی پر زور دیتا ہے۔ اور انسان کے کئے گئے اعمال پر اس کو ذمہ دار ٹھہراتا ہے اور صداقت کی بنیاد پر زندگی میں ہونے والے تجربات کا جائزہ بھی لیتا ہے۔

مغرب میں وجودیت کی انہی مباحث کے زیرِ اثر ادب تخلیق ہوتا آیا ہے۔ کرکیگارڈ اور سارتر کی تحریریں وجودی نظریات کو سمجھنے کے لئے بائبل کا درجہ رکھتی ہیں۔ جنھوں نے کردار اور ان کی صورتحال کو وجودی تناظر میں ڈھال کر پیش کرنے کی کوشش کی۔ مغربی وجودی ناولوں کے مقابلے میں ہندوستان میں تخلیق کئے جانے والے ادب میں ایسے ناول کم ہیں جن کو مکمل طور پر وجودی ناول کہا جائے۔ مگر وجودی فکر یا تناظر کے باب میں ہمیں ایسی کئی مثالیں مل جاتی ہیں جن میں وجودی فکر کی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔ اُردو ناولوں میں چند ایک اہم ناول قابلِ ذکر ہیں جن میں انیس ناگی کا ناول ''دیوار کے پیچھے''، بانو قدسیہ کا ناول ''راجہ گدھ''، عبداللہ حسین کا ناول ''اداس نسلیں''، خالدہ حسین کا ''کاغذی گھاٹ'' وغیرہ شامل ہیں۔

اَنیس ناگی اُردو ادب کے نام ور شاعر، ناول نگار اور نقاد تھے۔ ناگی در حقیقت البرٹ کامیو کے فلسفہ لایعنی کے زبردست حامی تھے۔ ان کی تحریروں میں کامیو کے اثرات واضح دکھائی دیتے ہیں۔ تخلیقی ادب میں البرٹ کامیو کو وجودی فکر کو نمائندہ ناول نگار کہا جاسکتا ہے۔ انھوں نے سارتر کی وجودی فکر کی خوب تشریحات اپنی تخلیقات میں پیش کیں۔ انیس ناگی نے اپنے ناول ''دیوار کے پیچھے'' میں انفرادی آزادی کو موضوع بنایا، اور

ثابت کرنے کی کوشش کی کہ اجتماعی آزادی کلی طور پر کافی نہیں بلکہ انفرادی یا شخصی آزادی زیادہ اہم ہے۔اور اس کے ساتھ ساتھ یہ سوال بھی اٹھایا کہ انفرادی یا شخصی آزادی کی حد کیا ہے؟

ناول ''دیوار کے پیچھے''خود کلامی کے اسلوب میں لکھا گیا۔ بعض اوقات قاری ان کی چابک زبانی یا پھر اسلوب سے یہ محسوس کرنے لگتا ہے کہ انیس ناگی اجتماعیت کی بجائے انفرادی آزادی کے قائل ہیں۔ کیوں کہ ان کے اس ناول میں کامیو کے ناول ''دی رابیل''کی بازیافت ہوتی ہے۔جو باغیانہ رویوں کے حامل ناول ہے۔ اور ناگی کے مزاج میں بھی یہ چیز شامل تھی۔

ناول ''دیوار کے پیچھے''در حقیقت ایک فرد کا المیہ بھی ہے۔بہ ظاہر یہ ایک پروفیسر کا المیاتی مکالمہ ہے مگر معاملات اور بھی ہیں جس کی بنا پر ہم اسے قوم کا المیہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ گھریلو بد نظمیاں، نظامِ انصاف میں بدعنوانیاں، جھوٹے گواہوں کی سازشیں، طوائفوں کی بیٹیاں، اسپتال اور تعلیم گاہوں کی بدحالی، غرض ہر طرف جنگل کا قانون۔اس کے علاوہ چند سوال کہ کیا ایسا ممکن ہے کہ کوئی آئے اور ان سب چیزوں کا ٹھیک کر دے؟آخر ہم اس افرا تفری اور جنگل کے قانون کے خلاف آواز کیوں نہیں بلند کر سکتے، یہ بات آخر ممکن کیوں نہیں ہے؟ یہ تمام چیزیں اس ناول کے موضوعات ہیں۔

اس ناول ک بارے میں قاضی جاوید کہتے ہیں:

> ''اس ناول کو پڑھنا عصری زندگی کے پورے کرب سے گزرنا ہے۔یہی وجودی بحران کا نقطہ آغاز ہے۔''(۲)

اس ناول کا مرکزی کردار سچ کہنے کو مقدم سمجھتا ہے۔اس کے علاوہ کسی چیز کی اس کے ہاں کوئی قیمت نہیں۔پروفیسر ایک گہرا اور انصاف پسند انسان ہے۔ جن لوگوں کے بیچ اس کے اصول آجاتے وہ اس سے نفرت کرنے لگتے۔ حتیٰ کہ اس کی اسی سچ کہنے کی روش کی وجہ سے رضیہ کی منگنی ٹوٹ جاتی ہے اور وہ اس سے نفرت کرنے لگتی ہے۔اقتباس دیکھیئے:

> ''نہیں میں اندر نہیں آسکتی تم ناپاک ہو، تمہارے کمرے سے کفر کی بُو آتی ہے، تم باہر مت نکلنا انھوں نے کہا ہے تم سے پردہ کروں۔''(۳)

ناول کے کردار پروفیسر کے بارے میں خالد اشرف لکھتے ہیں کہ :

> ''پروفیسر اپنے سماج کے ہر رشتے پر سے اعتماد کھو چکا ہے۔ماں، بہن، بھائی دوست اور عزیز اسے بے حیثیت اور بے خلوص نظر آتے ہیں کیونکہ وہ حرص و لالچ پر مبنی کالس کی فرسودہ اقدار کے درمیان زندگی بسر کر رہا ہے۔ وہ کسی کے لیے قربانی دینا نہیں چاہتا کیونکہ وہ اس سیٹ اپ کو اب اور کچھ دینے کے لیے راضی نہیں ہے جو اس سے اس کی آزادی اور انفرادیت چھین چکا ہے۔''(۴)

اس کے علاوہ انیس ناگی کے دوسرے ناول ''میں اور وہ'' میں بھی وجودی فکر کی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔ مغرب میں ایک کے بعد ایک عالم گیر جنگوں نے انسان کو وجودی کرب کے احساس میں مبتلا کیا تو ہندوستان میں تقسیمِ ہند کے واقعے نے انسان کو وجودی بنا دیا۔ بانو قدسیہ نے اپنے ناول میں جس کرب و انتشار، بے چینی، بے یقینی اور خود اذیتی کو موضوع بنایا ہے اس میں اُس دور کا ہر شخص اپنے اپنے احساسات میں نبرد آزما ملتا ہے۔اس ناول میں قیوم، سیمی اور امتل وجودی فکر کے نمائندہ کردار ہیں۔ جو زندگی کی ماہیت کو سمجھنے اور انتخاب کی آزادی کی خواہش میں مصروفِ عمل نظر آتے ہیں۔ سیمی کا کردار وجود کی شکست و ریخت کے سبب زندگی کی حقیقت میں سر گرداں رہتا ہے اور انتخاب کی آزادی کی خواہش بھی کرتا ہے مگر وہ بالآخر خود کو ناکام تصور کر کے موت کو گلے لگالیتا ہے۔ سیمی کی اس صورت حال کی وجہ محبت میں ناکامی تھی۔ سیمی نے محبت جیسے جذبے میں اتنے تجربات کئے کہ اس کی زندگی ایک گھورکھ دھندہ بن گئ اور جس کی گھتیاں اتنی الجھ گئیں کہ سلجھائے نہ سلجھیں اور بالآخر اسے موت میں ہی آسودگی نظر آئی۔ کیونکہ اس نے تصور کر لیا کہ زندگی کا کوئی

مقصد نہیں، اس نے ایسا تب محسوس کیا جب آفتاب اسے چھوڑ کر چلا جاتا ہے اور سیمی نے اسے اپنی کل کائنات تصور کر لیا ہوتا ہے۔ اس سانحے کے بعد وہ اپنے وجود سے بیگانہ ہو جاتی ہے۔

وہ پے در پے تجربات کرتی ہے، وہ قیوم سے جسمانی تعلقات قائم کرتی ہے، صرف جنسیاتی تلذذ کے لئے نہیں بلکہ آفتاب کی یادوں کو برقرار رکھنے کے لئے، وہ تصور میں آفتاب کا ساتھ محسوس کرتی ہے۔ خود فریبی اور اپنی ذات سے فراریت کے باوصف وہ سکون حاصل نہیں کر پاتی اور ایک دن زیادہ مقدار میں گولیاں کھا کر اپنی جان لے لیتی ہے۔ کرداروں کی نفسیاتی جائزہ لیا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ سیمی اور آفتاب اپنی آپسی کشش کی باوجود ایک دوسرے کے لئے موافق نہیں تھے۔ محبت کی یہ ناکامی سارتر کے نزدیک ایک وجودی تجربہ ہے۔

ڈاکٹر خورشید احمد ژاں پال سارتر کے اس نظریے پر یوں روشنی ڈالتے ہیں:

> ''سارتر کے نزدیک محبت بھی موت کی طرح انفرادی وجودی تجربہ ہے۔ سارتر کے ناولوں اور افسانوں میں جس نظریہ محبت کا اظہار ہوا ہے، وہ یہ ہے کہ دو محبت کرنے والے بیک وقت ایک دوسرے کو اپنا مکمل معروض بنانا بھی چاہتے ہیں اور ایک دوسرے کی آزادی کو چھیننا بھی نہیں چاہتے۔ لیکن دوسرے کو اپنا معروض بنانے اور ساتھ ہی اس کے حق آزادی کو قبول کرنے میں جو تضاد ہے، اس کی وجہ سے محبت ٹوٹنے اور بکھرنے پر مجبور ہے۔ اس لیے محبت کا رشتہ ناکامی پر منتج ہوتا ہے اور محبت ایک لا حاصل جذبہ نظر آتی ہے۔''(۵)

ناول میں سیمی کے کردار کے بعد جو کردار ذہنی کشمکش اور داخلی اضطراب و انتشار کا شکار ہوتا ہے وہ ہے قیوم کا کردار۔ نفسیاتی ہیجان اور شناخت کی گمشدگی قیوم کے داخلی توڑ پھوڑ کی وجہ بنتی ہے۔ وہ انتخاب کی آزادی

اور جبلی خواہشات کی تکمیل میں راہ نورد نظر آتا ہے۔ جبلی طاقتوں میں تصادم، سمت کے تعین کا مسئلہ، اور اپنی انفرادیت کی شناخت سے بے گانگی اس کو یہ سوال کرنے پر مجبور کرتی ہے کہ:

"میں کون ہوں؟

"کہاں سے آیا ہوں؟

"مجھے یہاں سے کہاں جانا ہے؟

اور اگر مجھے کہیں نہیں جانا اور اس مٹی میں نائیٹروجن کی بھاری

مقدار بن کر واپس لوٹنا ہے تو پھر یہ ساری تگ ودو کیوں؟

یہ سارا عذاب کس لیے؟

کائنات کیا ہے؟

اس کائنات سے پرے کون چھپا بیٹھا ہے؟

کیا کائنات والے سے ہمارا بے حقیقت ذرات کا کوئی تعلق ہے؟

کیا اس نے ہمیں صرف اپنی تفنن طبع کے لیے بنایا ہے؟"(٦)

اسی طرح وہ ایک اور جگہ خود کلامی کرتے ہوئے یہ سوالات اٹھاتا ہے۔ جس میں اس کی داخلی کیفیات اور بھی واضح ہو کر سامنے آجاتی ہے۔

"ہمیں کیا چاہیے؟

ایک دوسرے سے؟ اپنے آپ سے؟

عمر کا فریب، عقل کا فریب، محبت کا فریب۔۔۔ معاشرہ اور

فرد۔۔۔ فرد اور قانون۔۔۔ قانون اور قانونِ

فطرت۔۔۔۔ ان سب کی حدیں کون سی ہیں؟"(٧)

انسانی وجود ایک پیچیدہ ترین مسئلہ ہے۔ اس لیے وجودی کرب کے مسئلے کو حل کرنے کی خواہش میں اس طرح کے سوالات ہر دور میں اٹھائے گئے۔ قیوم کا وجودی تجربہ محبت جیسے جذبے کے زیاں کے حوالے سے ہے۔ وہ اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ انسان محض خواہشات کا غلام ہے اور کل زیست اپنی خواہشات کی تکمیل میں

سر گرداں رہتا ہے۔اور اگر وہ ان خواہشات سے آزادی حاصل کرنا چاہتا ہے تو اس کی مدد صرف ایک چیز کر سکتی ہے اور وہ ہے ''موت''۔ قیوم اپنے وجودی خیالات کا اظہار کچھ اس طرح سے کرتا ہے۔

> ''خواہش سے آزادی کیونکر ممکن ہے؟
>
> کیونکر کیسے؟
>
> موت سے پہلے موت۔۔۔زندگی کے ساتھ زندگی کی نفی۔۔۔آخری نجات سے پہلے کلی فرار۔
>
> نجات کی آرزو تک سے۔۔۔ہر مسلک سے، ہر بت سے چھٹکارا حاصل کرنے کا ایک ہی طریقہ ہے کہ انسان ہر قسم کے بت توڑ دے، ہر مسلک سے آزاد ہو جائے۔ کسی ملت میں شامل نہ ہو۔ کسی ملک کا باشندہ نہ ہو۔ کسی معاشرے کا فرد نہ ہو۔ کسی کلچر سے وابستہ نہ ہو۔ کسی خاندان کا فرد نہ ہو۔ نہ کسی کا عاشق ہو نہ محبوب۔ ہر کیفیت سے آزاد۔۔۔ایسی حالت میں وہ سوائے موت کے اور کسی کا مرہونِ منت نہیں ہو گا۔ کسی اور کا عاشق نہ ہو گا۔ موت جو یقینی ہے۔ موت سے پہلے موت''۔(۸)

وجودی تجربے کے باب میں امتل کا کردار اہمیت کا حامل ہے۔امتل پیشے کے لحاظ سے ایک طوائف ہے ۔وہ اپنی زندگی میں ہر دن نئے تجربات کرتی ہے، بعض حقیقتوں کا وہ سامنا بھی کرتی ہے، وہ ہمیشہ خود فریبی کا سہارا لیتی ہے۔ وہ کئی حقیقتوں کا جان لینے کے باوجود بھی اپنے پیشے کو نہیں چھوڑتی۔ جیسے اسے معلوم ہے کہ اس کے باطن میں موجود جو توڑ پھوڑ ہے اس کی وجہ کیا ہے۔ مرد کے ذریعے سے اس کے وجود پر جو استحصال ہوتا ہے وہ اسے کرب و اضطراب کا شکار بنا دیتا ہے۔ لیکن وہ اپنے آپ کو ہر طرح سے آزاد محسوس کرنا چاہتی ہے، اپنی اسی آزادانہ روش کی وجہ سے وہ قیوم سے اپنے جذبات کا اظہار بھی کرتی ہے اور قیوم سے احساسِ ہمدردی بھی ظاہر کرتی ہے۔ جو وقت گزر گیا، امتل کے نزدیک اسی کوئی اہمیت نہیں۔ وہ کوئی بھی کام کسی منصوبے کے تحت نہیں کرتی بلکہ اپنے ہر عمل کو وقت یا حالات کے تقاضے کا نام دیتی ہے۔ وہ اپنی ذات میں موجود کرب، توڑ پھوڑ کی حالت میں بھی، اپنی ٹوٹی کرچیاں اٹھائے آزادنہ جیے جا رہی ہے۔ امتل کے حوالے قیوم کے خیالات ملاحظہ کریں۔

''وہ بچوں کی طرح Sustained emotion کے قابل نہ تھی۔اس کا لڑنا جھگڑنا پیار محبت، نفرت سب موڈ کے تابع تھے۔ کسی تھیوری، مسلک، دباؤ کے تحت وہ کچھ نہ کر سکتی تھی۔ وہ سب کچھ بغیر سوچے سمجھے کرتی۔ جی چاہا مدد کر دی، دل میں آیا گالی دے دی۔ کسی کو کھانا کھلا دیا، نیا پرس عطا کر دیا۔۔۔۔۔ وہ وقت، ضابطے اور طریقے کی پابند نہیں تھی۔ اس کا سارا نظام Impulses پر چلتا تھا۔ اسی لیے اس کی رائے پر چلنا مشکل تھا۔ کیونکہ اس کی دوستی، دشمنی نظریے سب منٹ کی سوئی کے تابع تھے۔ کچھ بھی گھنٹوں، دنوں، سالوں پر محیط نہ تھا۔''(۹)

عبداللہ حسین کا شہرہ آفاق ناول ''اداس نسلیں،، میں بھی وجودی عناصر کی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔ اس ناول میں مذہب اور موت کے حوالے جو فلسفیانہ بحث ملتی ہے وہ وجودی فکر سے قریب تر ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار ''نعیم،، البرٹ کامیو کے ناول ''آؤٹ سائیڈر،، کے مرکزی کردار ''مورسال،، سے مزاجاً کافی حد تک مشابہت رکھتا ہے۔ مورسال کا کردار ایسے محسوس ہوتا ہے جیسے وجودی فکر کے زیرِ اثر شعوری طور پر تراشا گیا ہے۔ یہ کردار کوئی بھی کام بنا سوچے سمجھے کرتا ہے۔ اس کے ارادے کے بارے میں کوئی پیش گوئی نہیں کی جا سکتی، یہ کچھ بھی کر سکتا ہے۔ حتیٰ کہ ایک عربی کا قتل، جو بغیر کسی ارادے کے کر دیتا ہے، اسے شاید یہ بھی معلوم نہیں ہوتا کہ اس نے جو قتل کیا ہے، اس سے اس کو کیا فائدہ ہوا یا اسے یہ قتل کرنا بھی چاہیے تھا کہ نہیں۔ اس کے علاوہ وہ قردونہ سے شادی صرف اس لئے کر لیتا ہے کہ قردونہ اس سے شادی کے لیے خواہشمند ہے اور اسے اس کی مدد کرنی چاہیے۔

ناول ''اداس نسلیں،، میں جب شیلا نعیم سے اپنا اظہار محبت کرتی ہے اور شادی کی خواہش کا اظہار رنگین اور ریشمی سے اسلوب میں کرتی ہے تو نعیم اس کی باتوں میں آ جاتا ہے اور دل ہی دل میں کئی خواہشات پالنا شروع کر دیتا ہے۔ اور شیلا کی تمام باتوں کو تسلیم کر لیتا ہے۔ مگر یہ خوشیاں کچھ زیادہ دیر نہیں رہتیں۔ نعیم جلد ہی شیلا کو چھوڑ کر چلا جاتا ہے اور ساتھ ہی ایک سپاہی کو قتل بھی کر دیتا ہے۔ سپاہی کو قتل کرنا اس کے ارادے میں بالکل بھی شامل نہیں تھا مگر پھر بھی اس سے ایسا ہو جاتا ہے۔ اس کے علاوہ وہ بغیر سوچے سمجھے ایک ایسی تنظیم میں شامل

ہو جاتا ہے، جہاں بعد میں اسے جان لے لالے پڑ جاتے ہیں۔ یہ تنظیم کانگرس کی ایک خفیہ تنظیم ہوتی ہے، جو سیاسی مقاصد اور اپنے مضموم عزائم کے لئے بنائی گئی ہوتی ہے۔ موت کا خوف، ذات کی شکست وریخت، ناامیدی وکم مائیگی سمیت کئی جذبات اسے گھیر لیتے ہیں جو اسے وجودی صورتحال کا شکار بنا دیتے ہیں۔ نعیم کو ایک کردار سہارے کے طور پر مل جاتا ہے۔ عذرا اسے ایک (Rehabilitation Center) لے جاتی ہے جہاں اس کا جسمانی اور نفسیاتی ہر طرح سے علاج کروانے کی کوشش کرتی ہے۔ اور خود بھی اسے ذہنی آسودگی دینے کے لئے کئی طرح کے دلاسے دیتی ہے۔

دورانِ علاج نعیم کی دوستی ڈاکٹر انصاری سے ہو جاتی ہے۔ جو پیشے کے لحاظ سے تو ڈاکٹر ہے مگر مذہبی فکر سے کا حامل انسان ہے۔ ڈاکٹر انصاری، نعیم کو مذہبی فکر سے روشناس کرواتا ہے اور یہ مذہبی فکر وجودی فکر سے ہم آہنگ نظر آتی ہے۔ جس کا تعلق تصوف سے ہے۔ ڈاکٹر صاحب نعیم کو روحانیت کے ذریعے اپنے وجود کی شناخت کا مشورہ دیتا ہے۔ نعیم سے گفتگو کے دوران ڈاکٹر انصاری کہتا ہے:

> ”مذہب کا سب سے بڑا آلہ عبادت ہے۔ عبادت، جو انسان کی شخصیت کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر ایک جذبہ بن جاتی ہے، جو انسان کو اپنے اندر جھانکنے کی استطاعت بخشتی ہے۔ آج تک جس کسی نے اپنے آپ کو جانا اور پہچانا ہے اس کی بساط عبادت نے اس میں پیدا کی ہے۔ یہ وہ راستہ ہے جس پر چلتا ہوا آدمی ساری دنیا میں گھوم گھام کر پھر اپنے آپ تک آ پہنچتا ہے۔ وہ خفیہ اور تنگ راستہ جو انسان کی اپنی ذات پر آکر ختم ہو جاتا ہے اور پھر اندر اتر جاتا ہے اور جب آدمی ڈرتا ہوا، جھجھکتا ہوا اپنی ذات میں داخل ہوتا ہے تو راستہ روشن اور کشادہ ہوتا جاتا ہے اور اس مقدس روشنی تک پہنچنے کا جذبہ، جو راستے کے اختتام پر نظر آتی ہے، اس کو پالینے کی دیوانی خواہش انسان کو آگے چلاتی جاتی ہے اور اسے ایک مقصد عطا کرتی ہے اور جب وہ مقصد شخصیت کے ساتھ ہم آہنگ ہو جاتا ہے تو انسان اپنی ذات میں گم ہو جاتا ہے۔ پہلے شعور کے پردے اٹھتے ہیں، پھر آہستہ آہستہ لاشعور اور

کے در وا ہوتے ہیں اور جب وہ آفاقی سطح پر پہنچ جاتا ہے تو ماوراء
میں دیکھنے اور اسے جاننے لگتا ہے۔۔۔''(۱۰)

اور مزید کہتا ہے کہ :

''تخیل کو تم بغیر کسی وجہ کے عمل میں نہیں لا سکتے۔ذہن کو اور
خیالات کو مرنے سے بچانے کے لیے تمھارے پاس کوئی وجہ،
کوئی دلیل ہونی چاہیے اور تبھی اس کے جواز کے طور پر تم سوچ
سکتے ہو اور اپنے دماغ کو تباہی سے بچا سکتے ہو۔خیالات کی بنیاد
تم Nothingness پر نہیں رکھ سکتے۔ایسا اگر کبھی
کروگے تو کسی خاص سمت میں بڑھنے کے بجائے تمھارے
خیالات تیزی سے ادھر ادھر بکھر جائیں گے اور دماغ کو پاش
پاش کر دیں گے۔سمت جو خیالات کو ملتی ہے اسی تلاش سے آتی
ہے۔جو آدمی اپنے وجود کی اصلیت معلوم کرنے کے لیے جاری
کرتا ہے۔اس کے بغیر تخیل بیکار ہے۔''(۱۱)

وجودی فکر رکھنے والے دو مفکرین بالخصوص کارل جورسفر اور گار بئیل مارشل اپنے وجود کی شناخت کے معاملے میں مذہب کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔وہ عرفانِ ذات کے باب میں روحانیت کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ان کے نزدیک اگر اپنی ذات سے آگاہی حاصل کرنی ہے تو اس کے لئے کوئی منطق یا سائنس آپ کی مدد نہیں کر سکتی بلکہ روحانیت وجدان ہی ایک ایسی چیز ہے جو آپ کو آپ کے داخل سے ملا سکتی ہے۔

خالدہ حسین کا ناول ''کاغذی گھاٹ'' ایک ایسا ناول ہے جس میں ایک لڑکی اپنی ذات کی تلاش میں قریہ قریہ کو بہ کو بھٹکتی پھرتی ہے۔اپنے ارد گرد لوگوں کا جمِ غفیر اور ان پر اس کے ٹھوس مادی تجربات اس کو ایک دائمی کرب میں مبتلا کر دیتے ہیں۔اس ناول میں عائشہ اور افروز دو ایسے کردار ہیں جو اپنے اپنے مقاصد کی تکمیل میں اتنے غرق ہو جاتے ہیں کہ اپنی شناخت تک کو کھو دیتے ہیں۔اور ان کے ساتھ ساتھ اس ناول میں ایک ایسا کردار بھی ہے جو اپنے ارد گرد کے ماحول کو دیکھتا ہے اور وہاں سے خواہشات کرنا شروع کر دیتا ہے مگر اپنے گھر میں موجود پرانی روایات و اقدار اسے کسی بھی خواہش کی تکمیل کی اجازت نہیں دیتیں، جس سے وہ کردار وجودی کرب میں مبتلا ہو جاتا ہے۔''مونا'' کا یہ کردار احساسِ محرومی میں مبتلا ہے۔وہ اس قدر یاسیت کا

شکار ہوتی ہے کہ اس کے ساتھ جو کچھ بھی ہوتا ہے وہ اسے نصیب کا لکھا تصور کرنے لگتی ہے۔ وہ یہ گمان کرنے لگتی ہے کہ قدرت نے اسے پیدا کیا ہے اور ممکن ہے اسے اس چیز کے لئے پیدا کیا ہو جو کہ وہ اختیار کئے ہوئے۔ وہ ایک بہترین لکھاری ہے، لکھنا اس کا کام ہے۔ اور وہ اپنی ذات کی پہچان میں ''اپنے لکھاری'' ہونے کو جواز بناتی ہے۔ یہاں مونا کا کردار سارتر کی وجودی فکر سے مماثل نظر آتا ہے۔ اور سارتر نے بھی اپنے بات میں یہی کہا تھا کہ ''وہ شاید صرف لکھنے کے لئے پیدا ہوا ہے۔''(۹)

زندگی کی حقیقتیں اور ارد گرد پھیلی کائنات میں موجود تضادات مونا کو سارتر کے ''انتخاب کی آزادی'' والے تصور سے الجھن ہونے لگتی ہے۔ وہ اپنے خیالات کا اظہار ''حسن'' سے یوں کرتی ہے۔

> ''مستقبل ہر گز اوریجنل نہیں۔ اس لیے کہ سب کچھ پہلے
> سے ہو چکا ہے۔ یہ سب ایکشن ری پلے ہے یا پھر زیادہ سے
> زیادہ بازیافت۔ کائنات کی Retrospection ہے۔
> ہمیں یہ سب کچھ معلوم نہ ہوتا تو اور بات ہے۔ ہمارے لیے
> سب کچھ پہلی بار ہو رہا ہے۔۔ حقیقت میں ایسا نہیں۔''
> ''تو پھر انسان کی سعی؟''
> ''یہ اس کی مجبوری ہے''
> ''مگر یہ انتخاب کا مسئلہ واقعی بہت الجھا ہوا تھا۔ جبر و قدر کی
> مقدار اور کیفیت۔ کبھی کسی سے حل ہوئی ہو گی۔''(۱۲)

حسن مونا کو اس کے لکھاری ہونے کی اہمیت سے روشناس کروانے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ اسے بتاتا ہے کہ جب وہ لکھتی ہے تو تب اس کے وجود کا جوہر منکشف ہوتا ہے، اس میں کیا قباحت ہے کہ وہ لکھاری ہے اور اس کی یہی پہچان ہے۔ مونا کا بڑا بھائی اس کے لکھاری ہونے کو پسند نہیں کرتا اس کے نزدیک یہ ایک بے عمل لوگوں کا مشغلہ ہے جو ارتکازِ عمل سے محروم ہوتے ہیں اور فقط خیالوں کی دنیا کے پاپڑ تلتے ہیں جبکہ مونا کا والد ہمیشہ اس کی حوصلہ افزائی کرتا ہے اور اسے روشن دماغ کہتا ہے۔ حسن کے اصرار پر مونا اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو نکھارنے کی کوشش کرتی ہے۔ یہاں مونا سارتر کے ''انتخاب کی آزادی'' کے تصور کے قریب نظر آتی ہے۔

موناوجودی فکر کے زیرِ اثر اپنا تخلیقی کام سر انجام دیتی ہے جو اس بات کی غمازی کرتی ہے کہ انسان کا وجود اپنے اندر جوہرِ تخلیق رکھتا ہے۔اور کبھی کبھی مونا کو ''فلسفہ جبر و قدر'' کے بھاری بھر کم خیالات افسردہ کر دیتے ہیں اور وہ شاید ایسے خیالات سے خود فریبی کے باب میں فراریت اختیار کر لیتی ہے۔ وہ افروز اور عائشہ کے ساتھ پیش آنے والے واقعات کی طرف اکثر سوچتی ہے۔ لیکن فوراً وہ اپنی تخلیقی سر گرمیوں کی طرف دھیان دے کر اپنے وجود کو ہونے کا معنی فراہم کر دیتی ہے۔اپنی تحریر کے بارے میں کہتی ہے کہ :

> ''میرے لیے تو لکھنا ایک غیر شعوری اور اضطراری عمل ہے''۔(۱۳)

اور مزید:

> ''واہ''اب وہ بھی اس قابل ہو گئی تھی کہ لوگ اس سے پوچھتے تم کیوں لکھتی ہو، کس کے لیے لکھتی ہو۔اور وہ ہر گز نہ جانتی تھی کہ وہ کیوں لکھتی ہے۔یہ تو ایک خود غرض غیر شعوری عمل تھا۔شاید وہ اپنی ذات کی بے پناہ کمزوریوں کی تلافی میں لکھتی تھی۔وہ اس لیے لکھتی تھی کہ وہ وہ نہیں، جو اسے ہونا چاہیے تھا اور اس کے باہر بھی دنیا وہ نہیں جیسا اسے ہونا چاہیے تھا۔شاید وہ اس لیے لکھتی تھی کہ وہ ایک معمولی نا قابل توجہ وجود تھی اور قابل بننا چاہتی تھی۔شاید وہ اس لیے لکھتی تھی کہ وہ ایک غریب پسماندہ قوم اور ملک کی فرد تھی جو شاندار تاریخ کا دعوی دار تھا۔تاریخ جو محض ایک طلسم تھی۔اور اس کا وافر حصہ ایسا تھا جس کو یہ ملک اپنانے یا رد کرنے کے مخمصے میں تھا۔شاید وہ اس لیے لکھتی تھی کہ وہ ایک شکست خوردہ ملک کی باسی تھی جو بلند بانگ دعوؤں کے باوجود سر اٹھا کے زندہ نہیں رہ سکتا تھا۔(۱۴)

اس اقتباس میں صورت حال اور اس سے پیدا شدہ نتائج کی بنا پر مونا کے لکھنے کا جواز پیش کیا گیا ہے۔ مونا دراصل قید و بند کی رسموں سے آزاد ہونا چاہتی ہے اور لکھاری بن کر اپنے خیالات کا آزانہ اظہار کرتی ہے۔ اور کبھی کبھی وہ ان جانے کرب میں مبتلا بھی ہو جاتی ہے۔ وہ معاشرے میں موجود کرداروں سے خود کا موازنہ کرنے لگتی ہے۔ جس پر اس کے والد اسے یوں سمجھاتے ہیں۔

> ''دیکھو بیٹا بات سیدھی سی ہے۔'' بالآخر ابا نے کہا۔ ''کسی تخلیقی عمل کو اگر دلیل کی دار پر چڑھاؤ گی تو وہ ختم ہو جائے گا۔ یہ سارا عمل وہبی ہے۔ اس میں کیوں اور کیسے نہیں آتا۔ جو تم پر اترتا ہے لکھتی جاؤ۔ منطق اور تجزیوں کے بکھیڑوں میں کیوں پڑتی ہو۔''(۱۵)

ناول ''کاغذی گھاٹ'' کے بیشتر کردار وجودی فکر کے آئینہ دار ہیں۔ اور اگر ہم ناول کے جدید ترین منظر نامے پر بات کریں تو ہمارے سامنے مشرف عالم ذوقی کا نام سامنے آتا ہے۔ ذوقی کا شمار اکیسویں صدی کے چند اہم ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔ انہوں نے اپنے ناولوں میں جدید دور کے جدید مسائل کو موضوع بنایا ہے۔ ایسی دنیا جس میں ہر طرف شور و غوغاں ہو ہر چہرہ شورش زدہ ہو، ذوقی نے ایسے لوگوں کو اپنے ناولوں میں جگہ دی اور صورتحال کا پیش منظر اور پس منظر پیش کرنے کی کوشش کی۔

''مردہ خانہ میں عورت'' اور ''مرگِ انبوہ'' یہ دو ناول ذوقی کے ایسے ناول ہیں جن میں وجودی فکر کی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔ ''مردہ خانہ میں عورت'' کا مرکزی کردار مسیح سپرا ہے۔ مسیح سپرا دنیا سے بے زار ہے۔ مسیح سپرا موت کو سب سے بڑی طاقت تصور کرتا ہے۔ اس کے نزدیک دیکھتے ہی دیکھتے کئی لوگ ہماری آنکھوں سے اوجھل ہو جاتے ہیں۔ وہ ہمارے اپنے ہوتے ہیں جن کے ساتھ ہم زندگی گزارتے ہیں، لیکن موت آتی ہے اور چشم زدن میں ہمارا اپنا ہم سے چھین کر لے جاتی ہے۔ سپرا سوچتا ہے کہ جب مرنا ہی ہے تو پھر یہ زندگی میں اتنی گہما گہمی کیوں ہے۔ کوئی بھی شخص کسی کو بھی مار سکتا ہے۔ سیاست، مذہب یا پھر نسلی اور لسانی اختلاف کی بنیاد پر۔ ہر آئے دن فرقہ وارانہ فسادات ہوتے رہتے ہیں جس میں انسانوں کو گاجر مولیوں کی طرح کاٹ دیا جاتا ہے۔

ایسے گھٹن زدہ ماحول میں وہ اپنے گھر کو مردہ خانہ میں بدل دیتا ہے۔ ہر طرف سفید چادریں لٹکا دیتا ہے اور اپنے کمروں میں قبریں بنا دیتا ہے۔ ہر طرف ہو کا عالم ہوتا ہے، ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے موت کا ہر سوں پہرہ

ہو۔ مسیح سپرہ اپنی شناخت کھو دیتا ہے اور لاشعوری و شعوری طور پر وہ اپنی پہچان کا ہی متلاشی ہوتا ہے۔ سماج میں اس کی قدر و قیمت کیا ہے کہ کسی کو پرواہ تک نہیں، اور اس کی انفرادی پہچان کیا ہے جس کی اسے بھی خبر نہیں۔ ''انتخاب کی آزادی'' کے حوالے سے وہ بس اتنا کر سکتا ہے کہ خود کو مردہ بنا لیتا ہے اور اور اپنے گھر کو مردہ خانہ، اس کا یہ فیصلہ درست تھا یا نہیں مگر وہ مسلسل کرب و اضطراب کا شکار ہو جاتا ہے، جس میں اسے موت کا انتظار ہی آسودگی پہنچا سکتا ہے۔ سپرا کا ایک پولیس والے سے مکالمہ دیکھئے:

''یہ کیا ہے؟

مردہ خانہ

کیوں؟

کیونکہ میں مردہ ہوں۔

تو گھر کے باہر مردہ خانہ لکھ دوگے؟

میں کسی ملنا نہیں چاہتا۔ میں اکیلا ہوں۔

جانتے ہو یہ بورڈ لگانا قانوناً جرم ہے۔

نہیں جانتا اور میں مر چکا ہوں۔ اور یہ مردہ خانہ صرف میرے لیے ہے۔

میں مر چکا ہوں۔۔۔۔ سپرا کا لہجہ اس بار برف سے زیادہ سرد تھا۔(۱۶)''

مسیح سپرہ کے علاوہ اس ناول میں ایک اور کردار ''گل بانو'' کا ہے۔ جو ایک طوائف کی بیٹی ہے، اور ماں بھی اسے طوائف بنانا چاہتی ہے۔ مگر وہ پڑھنے لکھنے میں دلچسپی رکھتی۔ لیکن حالات کی ستم ظریفی اس کی یہ خواہش پوری نہیں ہو پاتی اور وہ بھی یہی پیشہ اختیار کرنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ ایک دن وہ شہر میں جاتی ہے اور دیکھتی ہے کہ طلباء کا ایک ہجوم سڑک پر احتجاج کر رہا ہے اور وہ بھی بنا سوچے سمجھے اس میں شامل ہو جاتی ہے۔ بھیڑ میں وہ دیکھتی ہے کہ ایک پولیس والا ایک لڑکی سے چھیڑ چھاڑ کر رہا ہے۔ وہ اس کو بچانے جاتی ہے تو پولیس والا گل بانو سے بدتمیزی کرتا ہے۔ گل بانو غصے سے سیخ پا ہو جاتی ہے اور بدلہ لینے کا سوچتی ہے۔ اس کے وہ اپنے خاندانی دلال کی مدد لیتی ہے اور پولیس والے راٹھور تک رسائی حاصل کر لیتی ہے۔ وہ پولیس والے کو بہلا پھسلا کر ننگا کر دیتی ہے اور پھر اس کا پستول اٹھا کر پہلے حقیقت سے آگاہ کرتی ہے اور پھر گولی مار کر ہلاک کر دیتی ہے۔

پولیس والے کے قتل کے بعد میں جائے پناہ ڈھونڈنے نکلتی ہے۔اور گل بانو بھی مردہ خانہ میں چلی جاتی ہے۔اسی مردہ خانہ میں جسے مسیح سپرہ نے بنار کھا ہوتا ہے۔گل بانو بھی ان تمام تر واقعات میں زندگی کے مقصد کو کھو دیتی ہے۔اس کے پاس اب زندگی گزارنے کا کوئی مقصد نہیں ہوتا جس کی وجہ سے وہ اس مردہ خانہ میں رہنا ہی بہتر سمجھتی ہے۔

انتخاب کی آزادی کا استعمال کر کے وہ ایک اچھا انسان بننا چاہتی ہے مگر حالات کی ستم ظریفی اسے طوائف بننے پر مجبور کر دیتی ہے۔اور مستزاد وہ قتل بھی کر دیتی ہے۔جو کہ اس کا ایک جذباتی فیصلہ ہوتا ہے۔اپنی پے در پے غلطیوں کے سبب وہ کم مائیگی کا شکار ہو جاتی ہے۔سارتر کے نزدیک انسان جو بھی عمل کرتا ہے وہ اس کا خود ذمہ دار ہوتا ہے۔اور اپنے اس عمل میں وہ جو بھی فیصلہ کرتا ہے، اگر وہ فیصلہ درست نہ ہو تو انسان مسلسل کرب کا شکار رہتا ہے۔تو گل بانو کی صورتحال بھی کچھ ایسی ہی ہے۔گل بانو کا مسیح سپرا سے مکالمہ دیکھیئے:

> ''کیا تمھیں لگتا ہے کہ تم ایک شکاری مردے ہو؟
> ارے تمھارے مردہ خانہ میں ایک جوان لڑکی آئی ہے ۔۔ تو
> اس کا استعمال کرو۔
> آخر تم نے زندگی میں ایسے کئی شکار کئے ہوں گے۔ میں تو ویسے
> بھی بے گھر ہوں۔
> کیا سوچ رہے ہو۔
> کوئی ضرورت نہیں۔۔۔ مسیح سپرا نے آنکھ اٹھا کر اس کی طرف
> دیکھا اور جواب دیا۔''(۱۷)

اس کے علاوہ ذوقی کا ایک اور ناول ''مرگِ انبوہ'' ہے۔اس میں وجودی عناصر کی با آسانی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔ناول کا موضوع نئی و پرانی تہذیبوں کے مابین پایا جانے والا فرق ہے۔اس ناول کے دو مرکزی کردار ہیں جن کے گرد پورے ناول کی کہانی گھومتی ہے۔جہانگیر مرزا جو باپ کے کردار کے طور پر سامنے آتا ہے اور ایک اس کا بیٹا پاشا مرزا۔دونوں کردار وجودی کرب کا شکار ہیں۔جہانگیر مرزا ایک خلوت پسند انسان ہے۔جو سارا دن گھر میں بنی لائبریری میں میں بیٹھا کتابیں پڑھتا ہے اور سگریٹ پیتا ہے۔جس کی زندگی کی کہانی بڑی پیچیدہ ہے۔اس کا بیٹا اس سے ناراض ہے اور باپ کو ایک ناکام انسان سمجھتا ہے، ایسا باپ جو اپنی اولاد کی خواہشات پوری کرنے کی سکت نہیں رکھتا۔

جہانگیر مرزا نے انہی خواہشات کی تکمیل کے لئے ایک دفعہ ایک تنظیم میں شمولیت اختیار کی۔ جو اس کو بعد میں پتا چلا کہ وہ ایک ایسی تنظیم کا رکن ہے جس کا مقصد سیاسی اور باغی لوگوں کا قتل کرنا ہے۔ اور جو رکن اس تنظیم کو چھوڑنا چاہے بعد میں اس کا قتل کر دیا جاتا ہے۔ جہانگیز مرزا نے جیسے تیسے تنظیم کو تو چھوڑ دیا مگر اپنی باقی زندگی وہ ڈر و خوف میں جیتا رہا اور دنیا کی نظر سے او جھل رہا۔ اور اس کا بیٹا ان تمام باتوں سے ناواقف رہا۔ اس لئے اپنے باپ سے شدید نفرت کرتا رہا۔

''اس وقت ٹاور کی دس منزلہ عمارت، بی مشن، جادو گر، ان سب سے میں دور نکل آیا تھا۔ میں ایک بہروپیا تھا اور مجھے نہیں معلوم تھا کہ آگے کیا ہونے والا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ کچھ دیر کے لئے میں سیاست کے زہر اور فاشزم کے طوفان سے باہر نکلنا چاہتا تھا۔ ایک ایسی دنیا ان دنوں جہاں میں بھی قید تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ میں سب کچھ بھولنا چاہتا تھا۔ مگر یہ اندر کا ہم زار ہوتا ہے جو اکثر ایسے موقع پر بھی آپ کو گھیر کر سوال کرنا شروع کر دیتا ہے۔''(۱۸)

پاشا مرزا اپنا زیادہ تر وقت کمرے میں گزارتا، اور جنسی تلذذ کے لئے بلیو فلمز دیکھتا، جدید دور کے تقاضوں سے ہم آہنگی کے لئے ہر دن نت نئی خواہشیں کرتا اور گھر میں طوفان بد تمیزی برپا کر دیتا۔ ایسے ماحول میں وہ انٹرنیٹ پر ایک ایلومناتی دنیا میں چلا گیا۔ جہاں وہ کئی طرح کے ٹاسک پورے کرنے کی کوشش کرتا۔ یہ ایک مکمل شیطانی دنیا تھی۔ پاشا مرزا کئی بار خودکشی کے بارے میں بھی سوچ چکا تھا اور متعدد بار اس نے کوشش بھی کی۔ کیونکہ اس کے پاس زندگی کا کوئی واضح مقصد نہیں تھا۔ وہ بھی وجودی کرب سے گزر رہا ہوتا ہے۔ اس سمجھ نہیں آتی کہ وہ آخر کیا کر رہا ہے اور اس کی زندگی کا کیا مقصد ہے۔ اس کی ہر خواہش ادھوری ہے۔ پاشا کا اپنی ماں کے ساتھ مکالمہ دیکھئے:

''تم پاگل ہو گئے ہو۔
میں پاگل نہیں ہوں
یہ ایلومیناتی ہندوستان میں بھی ہیں اور ایک بڑی دنیا ان پر فدا ہو چکی ہے۔ میرا بھی جی چاہتا ہے۔

کیا؟ ممی زور سے چلائی۔۔۔

خدا کی جگہ شیطان کے پجاری بنو گے تم؟

امی کوئی طاقت تو ہے جو خدا کی جگہ شیطان کو ہمارے اوپر مسلط

کر رہی ہے۔"(۱۹)

حالات سے ناموافقیت اور بے بسی انسان کو وجودی کرب میں مبتلا کر دیتی ہے۔انسان کے پاس انتخاب کی آزادی کا حق بھی چھن جاتا ہے۔اور اگر مایوسی میں انسان کو یہ احساس ہو جائے کہ گویا خدا نہیں ہے تو انسان یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ آخر وہ کیا چیز ہے اور اس کا جوہر کیا ہے۔ان سوالات کے تسلی بخش جوابات نہ ملنے کی صورت میں وہ مسلسل کرب واضطراب میں مبتلا رہتا ہے۔ایسی ہی صورتحال ہمیں ذوقی کے اس ناول میں ملتی ہے۔

اردو ناول میں وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ کئی تجربات کئے گئے۔اور ناول میں جہاں تکنیک اور زبان کے تجربات ہوئے وہیں ناول مختلف تحریکوں اور رجحانات سے بھی متاثر ہوتا چلا گیا۔اردو ادب میں کئی ایسے ناول ہیں جو مختلف تحریکوں اور فلسفوں کے نمائندہ ادب کے طور پر ہمارے سامنے آتے ہیں۔خوش آئند بات یہ ہے کہ اردو ادب کی اس صنف کا دامن اتنا وسیع ہے کہ اس میں ہر طرح کے موضوعات زیر بحث لائے جا سکتے ہیں۔وجودی تحریک ایک ہنگامہ خیز تحریک تھی،اس فلسفے میں جو کچھ تھا،ہندوستان کے لوگوں کے حالات سے ہم آہنگ ہو گیا۔اس لیے یہ بات نہیں کہی جا سکتی ہے کہ ناول نگاروں نے شعوری طور پر اس تناظر کے تحت ناول لکھے۔حقیقت یہ ہے کہ ہندوستان کا فرد واقعی ان تجربات سے دوچار ہوا۔ہم اپنے آئندہ ابواب میں اس تنقیدی بحث پر کھل کر بات کریں گے۔

حوالہ جات:

۱۔ انور پاشا، ''بلونت سنگھ کا ایک یادگار ناول''، دہلی: انجمن ترقی اردو، ۲۰۰۳ء، ص ۶۱

۲۔ قاضی جاوید، ''دیوار کے پیچھے ''،) تجزیہ (مشمولہ انیس ناگی ایک وجودی ناول نگار، مرتبہ: زاہد مسعود، لاہور: حسن پبلی کیشنز، طبع اول، ۱۹۹۸ء، ص ۲

۳۔ انیس ناگی، دیوار کے پیچھے، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، طبع دوم، ۱۹۸۴ء، ص ۱۷۴

۴۔ خالد اشرف، برصغیر میں اردو ناول، لکھنؤ: نصرت پبلشرز، طبع اوّل، ۱۹۹۵ء، ص ۸۱-۸۲

۵۔ خورشید احمد، ''اردو افسانے پر مغربی اثرات''، علی گڑھ: شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، ۲۰۰۲ء، ص ۱۰۶

۶۔ بانو قدسیہ، ''راجہ گدھ''، دہلی: شانِ ہند پبلی کیشنز، ۱۹۸۸ء، ص ۲۸۸

۷۔ ایضاً، ص ۳۳۱

۸۔ ایضاً، ص ۴۹۴

۹۔ ایضاً، ص ۴۰۸

۱۰۔ عبداللہ حسین، ''اداس نسلیں''، دہلی: بسمہ کتاب گھر، ۲۰۱۲ء، ۴۰۵

۱۱۔ ایضاً، ص ۴۰۶

۱۲۔ خالدہ حسین، '' کاغذی گھاٹ''، اسلام آباد، دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۲، ص ۸۰

۱۳۔ ایضاً، ص ۱۲۰

۱۴۔ ایضاً، ص ۱۲۱

۱۵۔ ایضاً، ص ۱۴۲

۱۶۔ مشرف عالم ذوقی، ''مردہ خانہ میں عورت''، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۲۰ء، ص ۵۰

۱۷۔ ایضاً، ص ۵۲

۱۸۔ مشرف عالم ذوقی، ''مرگِ انبوہ''، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۹ء، ص ۲۵۷

۱۹۔ ایضاً، ص ۲۲

باب سوم

خالد جاوید کے ناولوں میں فلسفہ وجودیت

- خالد جاوید: سوانح و تخلیقات
- ناول ''موت کی کتاب'' وجودی فکر کے تناظر میں
- ناول ''ایک خنجر پانی میں'' وجودی فکر کے تناظر میں

خالد جاوید: سوانح و تخلیقات

خالد جاوید اکیسویں صدی کے اردو ادب میں، ایک معتبر حوالہ ہیں۔ خالد جاوید بنیادی طور پر ناول نگار، افسانہ نگار اور ایک صاحب رائے نقاد ہیں۔ آپ اردو زبان کے علاوہ ہندی، انگریزی اور فرانسیسی زبان میں بھی اپنا اظہار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ دلچسپ اسلوب اور دقیق فکری موضوعات کی وجہ سے آپ بین الاقوامی سطح پر بھی اپنی پہچان رکھتے ہیں۔

خالد جاوید ۹ مارچ ۱۹۶۰ء میں ''بریلی، ہندوستان'' میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم بھی وہیں سے حاصل کی۔ ایم اے اردو میں ڈگری حاصل کی۔ فلسفے میں دلچسپی کے باعث ان کی تخلیقات میں فلسفیانہ مباحث زیادہ ملتی ہیں۔ ان کا ناول ''موت کی کتاب'' خالصتاً فلسفیانہ موضوع پر مبنی ہے۔

خالد جاوید کی شخصیت کو نکھارنے اور پروان چڑھانے میں سب سے اہم کردار ان کے ماحول کا ہے۔ انھوں نے جب آنکھ کھولی تو ان کے گھر میں علمی ماحول تھا۔ ان کے چاروں طرف کتابیں تھیں۔ ان کے گھر میں اُردو ادب کا سماں بندھا ہوا تھا۔ گھر میں ہر طرف رَسائل و جرائد موجود تھے۔ خالد جاوید کو ''لوری'' کی جگہ داستانیں اور افسانے سنائے جاتے۔ ان کے والد بھی اکثر ان کو کہانیاں سناتے رہتے۔ لہٰذا بہت جلد ان کی زبان ادبی زبان میں تبدیل ہو گئی۔

یہ انسانی نفسیات ہے کہ بچے جو کچھ سنتے ہیں یا کرتا دیکھتے ہیں تو اس کی نقل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ایک بچے کا ذہن عہدِ طفولیت میں صرف تاثرات کا حامل ہی نہیں ہوتا بلکہ بہت ہی حساس واقع ہوتا ہے۔ خالد جاوید کے اندر یہ خصوصیت بدرجہ اَتم موجود تھی۔ وہ ہر دیکھی سنی چیز کی نقل کرنے کی کوشش کرتے۔

خالد جاوید کی شخصیت سازی میں ایک اور عمل کارفرما ہے کہ ان کو بچپن ہی سے روزنامچہ لکھنے کی عادت تھی۔ جو کچھ بھی دن میں وہ کرتے یا دیکھتے اسے رات کو روزنامچے میں قلم بند کر لیتے۔ ڈائری لکھنے کی عادت آج بھی ان میں پائی جاتی ہے۔ اور بلاناغہ پورے دن کی کارگزاری ڈائری میں لکھتے ہیں۔ خالد جاوید نے

اپنی ذاتی دلچسپی کے باعث اپنی اوائل عمری میں ہی اُردو اصطلاحات و محاورات اور روزمرہ کی گفتگو کے ذخیرہ الفاظ اپنے ذہن میں جمع کر لئے تھے۔

اپنی ابتدائی تعلیم کے حوالے سے بی بی سی-اردو، لندن میں انور سین رائے کو انٹرویو دیتے ہوئے انھوں نے کہا کہ:

> ”بریلی ہی میں ساری تعلیم ہوئی اور وہیں میں نے فلسفے کی تدریس شروع کی، پھر اُردو میں ایم اے کیا اور بارہ سال سے جامعہ ملیہ یونیورسٹی سے وابستہ ہوں۔“(۱)

خالد جاوید کو ادبی ماحول وراثت میں ملا تھا ان کی والدہ کا تعلق بدایوں سے تھا۔ان کے والد نام وَر شاعر و ادیب تھے،ان کے والد کا نام ابوالحسن بصیرؔ صدیقی تھا۔اور خالد جاوید کے بڑے ماموں ابوالفضل صدیقی جو اُردو کے مشہور افسانہ نگار تھے، جنھیں ”پاکستان کا پریم چند“ بھی کہا گیا۔انھوں نے جس طرح سے پاکستان کی دیہی زندگی کی عکاسی کی ہے اُس کی مثالیں اردو ادب میں کم ملتی ہیں۔اِس تعلق سے خالد جاوید لکھتے ہیں:

> ”جہاں تک پریم چند کا سوال ہے تو پریم چند نے دیہاتی زندگی کی تصویر کشی کی ہے۔ جبکہ ابوالفضل صدیقی دیہی ماہرِ سماجیات نظر آتے ہیں۔ان کے اور پریم چند کے افسانوں میں کبھی کبھی وہی فرق نظر آتا جو سوشیالوجی اور زندگی میں ہے۔“(۲)

نو سال کی عمر میں خالد جاوید کا داخلہ ”اسلامیہ انٹر کالج“ بریلی میں ہوا۔یہیں سے انھوں نے ۱۹۷۵ء میں میٹرک کا امتحان پاس کیا اور پھر اسی کالج سے ۱۹۷۷ء میں انٹر میڈیٹ اور ۱۹۸۰ء میں بی ایس سی کی ڈگری حاصل کی۔اس کے بعد انھوں نے ”رُوہیل کھنڈ یونی ورسٹی“ سے ایم اے فلسفہ اور پھر پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔اس کے علاوہ انھوں نے اسی یونی ورسٹی سے ایم اے اُردو کی ڈگری بھی حاصل کی۔

زندگی کا گزر بسر بھی ایک پیچیدہ مسئلہ ہے اور اس پر پیشے کا انتخاب بھی۔والدین چاہتے ہیں کہ بچے ایسی سرگرمیوں کو اختیار کرے جس سے انھیں تعلیمی اور پیشہ ورانہ زندگی میں مدد ملے۔ خصوصاً اولادیں جب

ابتدائی اور اعلیٰ تعلیمی جماعتوں میں ہوں تو والدین کی ہر ممکن کوشش یہی ہوتی ہے کہ ان کو عملی زندگی کی آگاہی ہو، تاکہ عملی میدان میں قدم رکھتے وقت ان کو کسی دِقت یا پریشانی کا سامنا نہ ہو۔ اکثر ان کو فراغت میں کوئی نہ کوئی ہنر سیکھنے یا کورس کرنے کی ترغیب دی جاتی تھی۔ خالد جاوید کے والد صاحب پیشے کے لحاظ سے انکم ٹیکس آفیسر تھے۔ وہ نہ صرف حال سے واقف تھے بلکہ مستقبل کے لئے بھی فکر مند رہتے تھے۔ خالد جاوید کو ان کے والد نے MBA بھی کروایا تاکہ ملازمت حاصل کرنے میں مدد ملے۔ اس کے علاوہ خالد جاوید انٹرنشپ بھی کیا کرتے، تاکہ ڈگری اور ڈپلومہ کے ساتھ ساتھ عملی تجربہ بھی حاصل ہو۔

خالد جاوید نے بحیثیت فلسفے کے استاد کے بریلی کالج سے اپنی عملی زندگی کا آغاز کیا۔ مگر یہ ملازمت جز وقتی تھی۔ پانچ سال کا معاہدہ تھا۔ اور اس کے بعد جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی کے شعبۂ اُردو میں تقرری ہوئی۔ خالد جاوید نے ۲۰۰۶ء میں ملیہ اسلامیہ یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی، اور ان کے مقالے کا عنوان ''اُردو تنقید پر مغربی فلسفوں کے اثرات، مارکسزم اور وجودیت کے خصوصی حوالے سے'' تھا۔ اور اس وقت خالد جاوید جامعہ میں ایسوی ایٹ پروفیسر ہیں اور درس و تدریس کے ساتھ ساتھ تصنیف و تالیف کے کام میں مصروف ہیں۔

خالد جاوید نے شروعات کہانیاں لکھنے سے کی۔ ابتداء میں لکھی گئی اکثر کہانیاں رومانوی ہیں۔ اس کے علاوہ شاعری میں بھی طبع آزمائی کی۔ اور بہت جلد انہیں احساس ہو گیا کہ شاعری ان کا میدان نہیں۔ اس لئے باقاعدہ طور پر انھوں نے فکشن کے میدان میں قدم رکھا۔ ۲۰۰۰ء میں ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''بُرے موسم میں'' کے نام سے منظرِ عام پر آیا۔ اور پھر دوسرا افسانوی مجموعہ ''آخری دعوت'' ۲۰۰۷ء میں چھپا۔

خالد جاوید کو ماہرِ ابنِ صفی بھی کہا جاتا ہے۔ ان کا دعویٰ ہے کہ انھوں نے اُردو زبان، ابنِ صفی کی تخلیقات کو پڑھتے ہوئے سیکھی۔ ابنِ صفی بنیادی طور پر جاسوسی ناولوں اور کہانیوں کے لئے مشہور تھے۔ خالد جاوید کی تخلیقات میں یہ تکنیک علامتی انداز میں ملتی ہے، جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کس قدر ابنِ صفی سے متاثر تھے۔ انھوں نے ابنِ صفی پر ایک کتاب ''ابنِ صفی: شخصیت اور فن کے آئینے میں'' بھی مرتب کی۔

"میں کبھی کھلونوں سے نہیں کھیلا، گھر میں صرف کتابیں تھیں، میں ابھی پانچ چھ کا ہی تھا کہ میرے والد مجھے ابنِ صفی کے ناول پڑھ پڑھ کر سنایا کرتے تھے میں نے اُردو بھی ابنِ صفی کے ناولوں سے سیکھی۔"(۳)

خالد جاوید کا تخلیقی عمل ارتقائی ہے۔ اولاً شاعری پھر افسانہ اور پھر ناول کی طرف رُخ کیا۔ خالد جاوید نے مغربی ادب کا خوب مطالعہ کیا اور مغربی ادب کا تعارف بھی اپنے تحقیقی و تنقیدی مضامین میں کرواتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کے اپنے ناول بھی زبان، موضوع اور تکنیک کی سطح پر خاصے متنوع ہیں۔ فکشن کے میدان میں طبع آزمائی کا محرک ان کی مغرب شناسی ہو سکتی ہے۔ خالد جاوید کے افسانوں اور ناولوں میں کئی جدید تکنیکوں کا استعمال ہمیں نظر آتا ہے۔ تکنیک کی اہمیت کے حوالے سے پوچھے جانے والے ایک سوال میں یوں جواب دیتے ہیں۔

"میں نے اپنے افسانوں میں "تجریدیت" کی تکنیک کا استعمال زیادہ کیا ہے۔ افسانے میں جب اس تکنیک کو برتا جاتا ہے تو افسانے میں کوئی ایک موضوع نہیں رہتا ہے اور کردار کی بھی کوئی ضرورت نہیں رہتی۔ واقعے کو اصل شکل میں پیش کرنے کا کوئی جواز نہیں رہتا بلکہ فنکار کے لاشعور کی پُراسرار دنیا اس واقعے کو کس شکل میں دیکھتی ہے۔ تجریدی کہانیوں کو اینٹی اسٹوری کا نام بھی دیا گیا ہے۔ فرانس کے فکشن نگار "راب گریے [Alain Robbe-Grillet]" نے سرریلزم کی تکنیک پر مبنی کہانیاں اور ناول لکھے ہیں جو بہت مشہور اور متنازعہ رہے ہیں۔ پہلی جنگِ عظیم کے بعد ماڈرن لٹریچر کا جتنا بھی سرمایہ ہے وہ سب سرریلزم اور دادا ازم کے رجحانات پر مبنی ہے۔"(۴)

خالد جاوید اُردو ادب میں ''وجودی فکر'' کی حامل کہانیوں کے لئے جانے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ مارکیز اور میلان کنڈیرا پر لکھی گئی اپنی تحریروں کے لئے بھی اپنا منفرد تعارف رکھتے ہیں۔ خالد جاوید کے دو ناول ''موت کی کتاب'' اور ''ایک خنجر پانی میں'' میں ہم وجودی فکر کی نشاندہی باآسانی لگا سکتے ہیں۔ ''موت کی کتاب'' ان کا ایسا ناول ہے جس کو بعض ناقدین نے کراہت زدہ بھی کہا، جس میں یاسیت، تنہائی اور درد ایک ایسے انسان کو سامنے لاتا ہے جو شورش زدہ ہے۔ خالد جاوید کا میدان اَدب اور فلسفہ ہیں۔ اَدب اور فلسفے میں باہمی ربط کے حوالے سے بات کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں کہ:

> ''ادب محض تخیلی اڑان کا نام نہیں ہے اور یہ کہنا بھی درست نہ ہوگا کہ ادب میں تخیل اور عقل ہم آہنگ ہو جاتے ہیں۔ یہ ہم آہنگی الگ چیز ہے اور یہ ادبی تحریر کی کوئی واحد یا لازمی شرط نہیں قرار دی جاسکتی۔ اس ضمن میں Yeats نے کہا تھا کہ ''عقل تو ان تجربات سے منطقی نتائج اخذ کرنا چاہتی ہے جو ہمارے حواس خمسہ کی رہینِ منت ہیں۔'' مگر تخیل ان تجربات تک رسائی کا خواہش مند ہے جو ہماری حسیات سے ماورا اشیاء کے باطن سے متعلق ہیں، لہٰذا دونوں کی ہم آہنگی کے بجائے ان کی آویزش کو اہمیت دی جانی چاہئے۔ ان تجربات میں ایک آپسی رشتہ بھی ہو سکتا ہے۔ اس رشتے کو سمجھنے کے لئے تخیل اپنی منطق کو بروئے کار لاتا ہے۔ تخیل کی یہ منطق، اشیائے باطن کا یہ پُراسرار پہلو ہر ادبی تحریر کو چاہے وہ فکشن ہو یا شاعری، ایک مابعد الطبیعیاتی جہت عطا کرتے ہیں اور یہی وہ مقام ہے جہاں کوئی بھی ادبی فن پارہ فلسفے کے کناروں کو چھو کر گزرتا ہے۔''(۵)

خالد جاوید کی تخلیقات کا تعارف اور اپنے موضوع کی مناسبت سے تفصیلی جائزہ ہم آگے لیں گے۔ان کی تخلیقات کی تفصیل درج ذیل ہے۔

- ''بُرے موسم میں''۲۰۰۰ء، لکھنؤ: (افسانے)
- ''آخری دعوت''۲۰۰۷ء، پینگوئین کتاب گھر، انڈیا، (افسانے)
- ''نعمت خانہ''عرشیہ پبلی کیشن دہلی، ۲۰۱۴ء (ناول)
- ''موت کی کتاب''دکھال پرکاشن، دہلی، ۲۰۱۵ء، (ناول)
- ''ایک خنجر پانی میں''سٹی بک پوائنٹ، ۲۰۲۱ء (ناول)
- '' کہانی، موت''اور بدیسی زبان'' ۲۰۰۸ء، تعلیمی پبلشنگ ہاؤس دہلی، (ادبی مضامین)
- ''یہ کس کا خواب تماشا ہے''عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی ۲۰۱۴ء
- ''ستیہ جیت رے کی کہانیاں''عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی ۲۰۱۴ء
- کارِ جہاں دراز ہے کے کرداروں کا توضیحی اشاریہ ، ۲۰۱۴ء

اس کے علاوہ ''گبرئیل گارشیا مار کیز: فن اور شخصیت''اور ''ابنِ صفی: فن اور شخصیت'' جیسے مقالات بھی انھوں نے تحریر کئے۔آج کل ''ملیہ اسلامیہ یونیورسٹی، نئ دہلی'' میں بحیثیت پروفیسر اپنی خدمات سرانجام دے رہے ہیں۔

خالد جاوید کے اب تک تین ناول منظرِ عام پر آچکے ہیں۔پہلا ناول ''موت کی کتاب''دوسرا، ''نعمت خانہ''اور تیسرا''ایک خنجر پانی میں''۔ناول ''موت کی کتاب'' پہلے پہل ۲۰۱۱ء میں شائع ہوا اور پھر ۲۰۱۲ء میں کراچی میں اس کی اشاعت ہوئی۔خالد جاوید کا یہ مختصر ناول ہے مگر اپنے اندر ایک جہانِ معنی رکھتا ہے۔اس ناول کو انیس (۱۹) ابواب میں تقسیم کیا گیا اور ساتھ میں پینٹنگز کو بھی شامل کیا گیا جو ان کے چچازاد بھائی دانش فراز نے بنائی تھیں۔اس ناول میں ایک فرضی مقدمہ بھی شامل ہے جو ایک پروفیسر ہیں جن کا نام والٹر شلر ہے اور وہ شعبۂ آثارِ قدیمہ میں پروفیسر ہیں۔

محمد نہال افروز، ان کے اِس ناول کے بارے میں لکھتے ہیں کہ :

> ''خالد جاوید نے ایک چھوٹے سے واقعے کو اتنا پھیلا یا ہے کہ اس ناول کی شکل اختیار کرلی۔ انھوں نے سائنس کے میگزین میں ایک قصہ پڑھا تھا، جس میں ایک واقعہ تھا کہ ایک بچے کی سر میں رحِم مادر میں ہی چوٹ لگ جاتی ہے۔ اسی واقعے کو خالد جاوید نے پڑھااور ناول ''موت کی کتاب'' لکھا۔ جنوری کی سرد اور تاریک راتوں کو قلم اٹھایااور لکھنا شروع کر دیا۔ رُوز چار گھنٹے لکھتے تھے اور وہ چالیس دن لگاتار لکھتے رہے۔ یعنی ناول ''موت کی کتاب'' ان کی ایک سو ساٹھ گھنٹوں کی کہانی ہے جو اپریل ۲۰۱۱ءمیں منظرِ عام پر آیا۔''(۶)

خالد جاوید نے اپنے ناولوں میں انسان کی ظاہری و باطنی وجود کو موضوع بنا کر پیش کیا ہے۔ ان کے ناول اپنے اندر فلسفیانہ مباحث رکھتے ہیں۔ اور ان مسائل پر قلم اٹھایا گیا کہ جن سے آج کا انسان نبرد آزما ہے۔ انسان فی نفسہٖ اپنی ذات میں موجود پیچیدہ اسرار و رموز کی الجھی گتھیاں سلجھانے کی کوشش کرتا رہتا ہے۔ خالد جاوید کو فلسفے سے خصوصی لگاؤ ہے۔ یہ بات ہمیں ان کے پی ایچ ڈی کے مقالے سے خوب سمجھ میں آتی ہے۔ اس لئے ان کی تقریباً تمام تر تحریریں فلسفیانہ موضوعات سے بھرپور نظر آتی ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں مغربی فلسفوں کا خوب استعمال کیا۔ انھوں نے اپنی اکثر تحریروں میں انسان کی ذات اور اس کے باطن کو ہی موضوع بنایا ہے۔ انھوں نے انسانی نفسیات، ذہنی کشمکش، کرب، باپ بیٹی کے درمیان تعلق، شوہر بیوی کی نفسیات، بھائی بہن کا رشتہ جیسے تعلقات کو اپنی تحریروں میں فلسفیانہ انداز میں پیش کیا ہے۔

ادب میں ژرف بینائی اور پیچید گی ہی فلسفہ مانا جاتا ہے۔ ان کے اکثر موضوعات پر یہی پیچید گی اور فلسفہ چھایا ہوا ہے۔ اس کے علاوہ چونکہ خالد جاوید خود فلسفے کے استاد رہے ہیں اسی لئے ان کی تحریروں میں فلسفیانہ مضامین کا ہونا ایک فطری امر ہے۔

خالد جاوید کے ناولوں میں یہ خاصیت پائی جاتی ہے کہ اس میں فلسفہ بھی موجود ہوتا ہے اور نفسیات بھی ۔اس کے علاوہ ان کے افسانے بھی اپنے اندر اسی طرح کا ماحول رکھتے ہیں۔ بالخصوص ان کا افسانہ ''جلتے ہوئے جنگل کی روشنی میں'' انھوں نے اپنی بات بجا فلسفیانہ انداز میں کی ہے اور اس میں انسانی نفسیات کو بھی بخوبی شامل کیا ہے۔ درج ذیل اقتباس میں اس امر کی وضاحت کی گئی ہے کہ انسان خوشی اور غم دونوں حالتوں میں غمگیں ہی ہوتا ہے۔ ایک اقتباس دیکھئے:

> ''کتنی بار سمجھایا ہے کہ الٹا ہاتھ شیطان کا مسکن ہے۔ ناپاک ہے ۔اس سے آبدست لیا جاتا ہے۔ باپ دوبارہ گرجا۔
>
> ایسا ہمیشہ ہوتا ہی رہتا ہے۔ وہ کھانے کے سامنے سہما سہما بیٹھا رہتا ۔ جب باپ مسجد میں اذان دینے کے لئے گھر سے باہر جاتا تو چھوٹی بہن اس کے پاس آکر بیٹھ جاتی اور اپنے سیدھے ہاتھ سے چھوٹے نوالے بنا کر اسے کھلانے لگتی۔ اس وقت اس کی دائیں آنکھ سے آنسوں اور بائیں آنکھ سے شاید پانی بہنا شروع ہو جاتا۔ وہ جب بھی سونے کے لئے لیٹتا تو بائیں طرف کروٹ لے کر ہی اسے چین ملتا اور نیند آتی۔ تب باپ اسے جھنجھوڑ کر سوتے سے اٹھا دیتا ہے۔''(۷)

بہر کیف! خالد جاوید کی تمام تر تحریریں اپنے اندر فلسفیانہ موضوعات رکھتی ہیں۔ ان کی تحریروں میں فلسفۂ وجودیت کی چھاپ زیادہ دکھائی دیتی ہے۔ مگر اس کے ساتھ ساتھ ہائیڈیگر کا فلسفے ،اِسلامی فلسفہ اور گوتم بدھ کے فلسفے کی تشریحات بھی ملتی ہیں۔ انھوں نے اپنے بیان میں کہیں علامت کو راہ دی تو کہیں اساطیر کے خزانے میں اتار دیا۔ کہیں آسمانی کتابوں کی تلمیحات سے اپنی تخلیق کو رنگ روغن کیا ہے تو کہیں قدیم روایت کو نئے سانچے میں ڈھال کر ان کی نئ تعبیر و تفسیر پیش کی ہے۔ گویا ان کی ساخت الگ الگ ہے لیکن ان سب کے فکر کا دائرہ ایک ہی ہے، یعنی فلسفۂ وجودیت کا دائرہ۔

(الف)

موت کی کتاب

(وجودی فکر کے تناظر میں)

ناول ''موت کی کتاب'' اپنی فکر اور اسلوب کے لحاظ سے ایک اچھوتا ناول ہے۔ قرات کے دُوران ایک قاری کو محسوسات اور انجذاب کی ضرورت پڑتی ہے۔ اس عمل سے ناول کی معنویاتی پرتیں کھلنا شروع ہو جاتی ہیں۔ اس ناول میں جس فکر کا غلبہ نظر آتا ہے وہ ''وجودی فکر'' ہے۔ کیوں کہ یہ ناول ایک ایسے انسان کی کتھا ہے جو حد درجہ اذیت پسند ہے۔ ماسوکزم کی شاید اس سے بڑی مثال ہمیں کسی اور اُردو ناول میں نہ ملے کیوں کہ اس میں موت، خود کشی، بے زاری، نفرت کے جذبات، پچھتاوے کے جذبات، زندگی کی قابلِ نفرین حقیقتوں سمیت کرب و انتشار کی ایک فضا نظر آتی ہے۔ جس سے ہم دردی اگرچہ پیدا ہو نہ ہو لیکن ایک انسان کراہت ضرور محسوس کرتا ہے۔ اور ممکن ہے یہ ناول کسی قاری کے لئے بوجھل ثابت ہو کیوں کہ مرکزی کردار کی زندگی میں ایک غیر مختتم کرب و انتشار کا سلسلہ ہے جو ایذاں رسا ہے۔ اس ناول کی فکر و فن پر ضرور سیر حاصل مباحثے ہوں گے اور اپنے موضوع سے انصاف کرتے ہوئے اسے وجودی فکر کے تناظر میں بھی پرکھا جائے گا لیکن اس سے قبل ناول کی کہانی اور اس کا اجمالی جائزہ از بس ضروری ہے تاکہ ناول کی تفہیم آسان ہو سکے۔

اس ناول کی کہانی کسی طور سادہ اور سہل نہیں بلکہ نہایت پیچیدہ ہے۔ ناول ''موت کی کتاب'' مکمل طور پر ایک منفرد ناول ہے۔ ناول کی اشاعت کے ساتھ ہی اس پر تبصرے شروع ہو گئے تھے۔ کچھ مبصرین نے اسے محض تکنیک کی شعبدہ بازی قرار دیا تو کسی نے اس میں موجود فکر تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کی۔ ناول میں موجود منفیت کی فضا نے اس میں اثباتیت کو جیسے صریحاً ختم کر دیا ہو۔ ناول کی جس طرح کی بُنت ہے اور جن تکنیکوں کا استعمال کیا گیا ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ناول اذیت کوش ہے۔ اور اس کی تکنیک کو ''Anti-Novel'' بھی کہا گیا ہے۔ میرے خیال میں اس کو ناول کی خامی نہیں کہنا چاہیے بلکہ نہایت مہارت اور چابکدستی سے ناول کی تاریکیت میں موجود انسانی نفسیات اور اس کے کرّب کی داستان سنائی گئی ہے۔ جس کی تفہیم

کے لئے قاری کا شعوری طور بالغ ہونا ضروری ہے۔ یہ مطالبہ ایسا ہی ہے جیسے ڈاڈام ازم میں سے کیا جاتا ہے۔ ڈاڈازم کے نزدیک کوئی بھی فن پارہ جو آسانی سے سمجھ آجائے وہ فن پارہ نہیں ہوتا بلکہ فن پارہ ایسا ہو جو قاری کو سمجھنے کے لئے باقاعدہ پریشان کرے۔ تو یہ ناول بھی قاری کو پریشان کر دینے والا ناول ہے۔ اس ناول کے حوالے سے شمس الرحمٰن فاروقی کی رائے نہایت اہم ہے، لکھتے ہیں کہ:

> ''ممکن ہے ''موت کی کتاب'' اور ''صحیفہ ایوب'' میں مشابہت سرسری یا اتفاقیہ ہو، ممکن ہے نہ ہو۔ لیکن یہ ضرور کہتا ہوں کہ صحیفہ ایوب کی زبان جس قدر سادہ، شائستہ اور میٹھی ہے، ''موت کی کتاب'' کی زبان اتنی ہی کھردری، بوجھل، ڈراؤنی اور ہمیں خود سے شرمندہ کرنے والی ہے۔ یہ کوئی بہت آسان کتاب بھی نہیں۔ اس کو پڑھنے اور برداشت کرنے کے لئے ہمیں ادب اور افسانے کے کئی مروجہ تصورات کو پس پست ڈالنا ہوگا۔ ''موت کی کتاب'' جیسی تہہ دار اور بھرپور سوچ پر مائل کرنے والی کتابیں روز روز نہیں لکھی جاتیں۔''(۸)

فاروقی صاحب کی اس بات سے اتفاق کرنے میں مجھے کوئی تامل نہیں بلاشبہ یہ کوئی آسان ناول نہیں ہے۔ نہایت مہلک اور اذیت ناک ہے۔ جب ایک قاری اس ناول کو پڑھنا شروع کرتا ہے تو پہلے مرحلے پر اس کا سامنا ایک ایسے انسان سے ہوتا ہے جو متعدد جنسی اور جسمانی امراض کا شکار ہے۔ اور آپ نے اسے برداشت کرنا ہے۔ جبکہ دوسرا مرحلہ قاری کے برداشت کرنے کا عمل ہی ہے۔ ناول کا پیچیدہ اظہار یہ بھی تفہیم کے عمل میں رکاوٹ بنتا ہے۔ مگر ایک قاری یہ بات وثوق سے کہہ سکتا ہے کہ یہ ناول ایک مہلک ناول ہے۔ جس میں ایک اذیت پسند و اذیت کوش انسان کی داستان ہے۔

اس حوالے سے آصف فرخی صاحب کی رائے بھی قابلِ قدر ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''ہاں کرافٹ کا شعور اتنا گہرا ہے کہ کرافٹ سادگی کے ساتھ موجود ہوتے ہوئے بھی غائب معلوم ہوتی ہے۔ وہ کرافٹ کے

> ذریعے قاری کو مرعوب نہیں کرتے بلکہ دیر پا اور گہرا اثر مرتب کرتے ہیں۔ کرافٹ کا یہ کمال ''موت کی کتاب'' میں بڑی خوب صورتی کے ساتھ اُجاگر ہوا ہے۔ کرافٹ پر پختہ کارانہ قابو اور تخلیقی شعور کی وجہ سے وہ کہانی کو حکایت کی سی سادگی کے ساتھ بیان کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔(۹)

خالد جاوید نے اس ناول کو ۱۹ ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ ناول کی ساری کہانی صیغہ واحد متکلم میں بیان کی گئی ہے۔ کہانی کے مطابق، مصنف کو ایک پرانی ڈائری ایک پاگل خانے کے باقی کھنڈرات میں سے ملتی ہے۔ جس کی قدامت دو سو سال ہے۔ اور اس میں ایک کہانی درج ہوتی ہے جو کچھ یوں ہے۔

یہ ایک ایسے انسان کی کہانی ہے جس کا ذکر تب شروع ہوتا ہے جب وہ آٹھ ماہ کا ماں کے پیٹ میں ہوتا ہے۔ تو اس کا باپ اس کی ماں کے ساتھ انہی دنوں زبردستی مباشرت کرتا ہے۔ جس کے نتیجے میں اس کے سر پر ایک چوٹ لگ جاتی ہے جس سے وہاں خم پڑ جاتا ہے۔ وہ جب وہ دُنیا میں آجاتا ہے تو اس کے بعد وہ ہمیشہ اپنے والدین کو لڑتے جھگڑتے دیکھتا ہے۔ اسی ماحول کے سبب اس کی مخصوص ذہن سازی ہوتی ہے۔ منفی اثرات کا اس کی شخصیت پر بڑا گہرا اثر پڑتا ہے۔ اس کی ماں بنیادی طور پر ایک نچلے درجے کے طبقے کی مراثن عورت ہوتی ہے۔ جب کہ باپ ایک سرمایہ دار متمول شخص ہوتا ہے۔ اس کے باپ کو یہ شک ہوتا ہے کہ اس کا بیٹا اس کا نہیں ہے بلکہ حرامی ہے۔ جو کسی بھگوڑے فوجی کا ناپاک قطرہ ہے۔ اسی وجہ سے اس کے باپ کا اس کے ساتھ رویہ منفی اور نفرت آمیز ہوتا ہے۔ جس سے اس کی زندگی پر گہرا اثر پڑتا ہے۔ اور وہ قنوطی پن کا شکار ہو جاتا ہے۔ اسے پہلی بار اپنے باپ سے مار اس لیے پڑتی ہے کہ وہ مونگ پھلیاں گھر میں کیوں لے آیا، کیوں کہ اس کے باپ کو مونگ پھلیوں سے چڑ ہوتی ہے۔ ایک مخصوص ذہنیت اور جنسی حوالے کے سبب وہ جنسیاتی سطح پر بھی تجربات کا خواہاں نظر آتا ہے۔ اور اپنی جنسی خواہش کی تکمیل کے لئے اپنی عمر سے کئی سال بڑی لڑکی کو فحش اشارے کر کے سیکس کی دعوت دیتا نظر آتا ہے۔ اور اس جرم کی باداش میں اس کا باپ اس کو ایک دردناک سزا دیتا ہے۔

اس کے بعد باپ بیٹا ایک دوسرے سے شدید نفرت کرنا شروع کر دیتے ہیں۔ حتیٰ کہ اس کی خواہش ہوتی ہے کہ وہ اپنے باپ کا کسی طرح قتل کر سکے۔ اس کی ماں ایک دن گھر چھوڑ کر چلی جاتی ہے۔ ماں کے جانے

کے بعد وہ تنہائی کا شکار ہو جاتا ہے۔اور کئی جسمانی اور جنسی بیماریوں کا شکار ہو جاتا ہے۔علاج کی غرض سے اس کو کئی پیروں فقیروں اور معالجوں کے پاس لے جایا جاتا ہے اور سدھار کے لئے اس کی شادی بھی کر دی جاتی ہے۔ مگر وہ باوصف ان سب کے، ویسے کا ویسے ہی رہتا ہے۔شادی کے مختصر عرصے کے بعد وہ اپنی بیوی پر شک کرنے لگتا ہے۔اس کی ذہنی حالت ایسی ہو جاتی ہے کہ وہ جنسی عمل سے بھی کراہت کرنے لگتا ہے۔اور اس سے دُور بھاگنا شروع کر دیتا ہے۔وہ ہمہ وقت خود کشی کے بارے میں سوچتا رہتا ہے اور اس کے لئے منصوبے بھی بناتا رہتا ہے۔ مگر وہ خود کشی سے زیادہ اپنے باپ کو قتل کر دینا زیادہ اہم سمجھتا ہے۔اور خود کشی کی خواہش اس کے دل میں ہمیشہ رہتی ہے۔ مگر جب اس کی ذہنی حالت زیادہ بگڑ جاتی ہے تو اس کو پاگل خانے بھیج دیا جاتا ہے۔علاج کی غرض سے اس کو بجلی کے جھٹکے بھی لگائے جاتے ہیں۔پاگل خانے میں قیام کے دوران اس پر بچپن میں ہونے والے ظلم و ستم کا مکاشفہ ہوتا ہے۔اس کے بعد میں مسلسل خود کشی کی خواہش کرنے لگتا ہے۔

یہ مرکزی کردار ناول کے شروع سے لے کر انت تک خود کشی کا بہت ذکر کرتا ہے مگر آخر تک وہ اسے انجام دینے میں ناکام رہتا ہے۔ حتیٰ کہ اسے تصدیق ہو جاتی ہے کہ وہ حرامی ہے کیوں کہ وہ اپنی ماں کو فوجیوں کے پرانے قبرستان میں دیکھتا ہے۔ مگر اس کے باوجود وہ ماں سے کوئی سوال نہیں کرتا اور نہ ہی اس کا رویہ ماں سے بدلتا ہے۔وہ ایک بے حس انسان کی طرح کوئی ردِ عمل نہیں دیتا۔

شمس الرحمٰن نے اس ناول کو صحیفہ ایوب سے تشبیہ دی ہے مگر مرکزی کردار کی ہر بات، ہر عمل اور اپنے تعلق سے لاتعلقی ایک متضاد عمل ہے۔مرکزی کردار مجموعی طور پر محسوسات سے عاری ایک شخص ہے۔ اس ناول کو پڑھتے ہوئے ہمیں سریندر پرکاش کے افسانہ ''دوسرے آدمی کا ڈرئینگ روم'' یاد آتا ہے۔سریندر پرکاش نے ایسی کہانی دوبارہ نہیں لکھی۔ ممکن ہے خالد جاوید بھی شاید ایسی تحریر دوبارہ نہ لکھ سکیں۔اس ناول میں درحقیقت موت ہی مرکزی کردار ہے جو پورے ناول میں پر چھائی ہوئی ہے۔خواہ یہ موت خواہش کی صورت یعنی خود کشی ہو یا پھر کسی کو قتل کر دینے کی آرزو، موت بہر حال اس ناول میں مرکزی حیثیت سے شامل ہے۔

فلسفہ وجودیت اصل میں کسی انسان کے باطن میں موجود انتشار کی پر سوز آواز ہے۔یہ انسان کو منفرد ہونے کا احساس دیتا ہے۔انسان کس حوالے سے منفرد ہوتا ہے یا اپنے کس عمل سے انفرادی پن کے درجے پر

پہنچ سکتا ہے، اس کا اختیار وجودیت خود انسان کو دیتی ہے۔ گویا انسان دنیا میں آیا اور اس کو کیسا بننا ہے، اس کا اس دنیا میں کیا کردار ہوگا، یہ سب اس کے اپنے اختیار میں ہوتا ہے۔ اگر اس کو ثبات چاہیے تو کوئی غیر معمولی کارنامہ سر انجام دینا ہوگا اور اگر وہ کچھ بہتر اور بڑا کرنا چاہتا ہے تو لازمی ہے کہ وہ اپنے وجود کی شناخت حاصل کرے اور پھر اپنے جوہر کے مطالب کو سمجھے۔ ناول ''موت کی کتاب'' کا بے نام مرکزی کردار جب اپنی شناخت پہ سوال اٹھاتا ہے تو اس کی باطنی عمارت گویا چشمِ زدن میں زمیں بوس ہو جاتی ہے۔ وجودی تصورات کے رواج کے حوالے سے پروفیسر ممتاز احمد نے دلچسپ بات لکھی ہے کہ:

> ''گزشتہ کئی صدیوں سے یورپی فلسفے کا غالب مجرد تصورات اور نظاموں ہی سے بحث کرتا رہا اور فرد مسلسل نظر انداز ہوتا رہا۔ پھر یوں ہوا کہ انسان معروضی حقائق، سائنسی ترقیوں اور عقلیت پرستی، کسی سے بھی مطمئن نہ ہو سکا اور خود کی تلاش میں نکل کھڑا ہوا۔''(۱۰)

وجودی فکر کے مطابق ایک انسان جو اپنا وجود رکھتا ہے وہ فی نفسہٖ اپنے جیسے کسی دوسرے انسان سے بالکل منفرد ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انسان کی زندگی کی حقیقت صرف وہی ہے جس کا وہ مشاہدہ کرتا ہے یا پھر کسی تجربے کے ذریعے پاتا ہے۔ معروضیت کی کوئی گنجائش نہیں۔ اور انسان اپنی قدریں اور رویے خود ہی تخلیق کرتا ہے۔ اور اس پر عمل کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ اس لئے انسان پر جو ذمہ داریاں عائد ہوتی ہیں یا واضح الفاظ میں وہ اس زندگی میں جتنی بھی تکلیفیں اٹھاتا ہے۔ اس کا ذمہ دار صرف اور صرف وہ خود ہوتا ہے۔ یہ بات وجودی فکر کے حوالے سے ہی سہی مگر آفاقی بیانیہ بھی رکھتی ہے۔ اس حوالے سے مقدس کتاب قرآن مجید میں لکھا ہے کہ:

> ''پھر انسان کو اس کے رب نے بااختیار بنادیا۔''(۱۱)

موت کی فکری مباحث اور اختیاری و غیر اختیاری حوالے سے گفتگو ہم وجودی فکر کے تناظر میں کرتے ہیں۔ ہستی اور نیستی (Being and Nothingness) کے تصور پر بات کرنے سے پہلے اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ فلسفۂ وجودیت میں موجود ہستی اور نیستی کا تصور قدیم تمام فلسفوں کی نسبت مختلف ہے

۔روایتی فلاسفہ میں ''وجود'' سے مراد ظہور کی وہ کیفیت ہے جو عدم سے معرضِ وجود میں آتی ہے بالفاظ دیگر عدم ''نہ ہونے کی کیفیت'' کا نام ہے جب کہ وجود ''عدم سے وارد ہونے جانے'' کا نام ہے۔یعنی وجود اگر ''شئے'' ہے تو عدم ''لاشئے'' ہے۔

قدیم فلسفیوں نے وجود کو مختلف نام دیے ہیں۔ بعض نے وجود کو حقیقت کا نام دیا تو کسی نے وجود کو مطلقیت کے نام سے موسوم کیا۔ بعض نے تو وجود کو محض حالت کا نام دیا ہے۔یعنی جس کی کوئی حتمی تعریف نہیں ہو سکتی۔ مگر صوفیوں کے نزدیک وجود ایک ایسی حقیقت ہے جو مرتبہ لاتعین پر فائز ہے۔یعنی ایسی حقیقت جس کا تعین بھی ممکن نہ ہو اور پھر اس کے ادراک کی کوشش ایک طرح سے اس وجود کی شان میں گستاخی ہے۔ مطلق وجود کو کبھی زوال نہیں ہوتا بلکہ وہ ارتقاع میں رہتا ہے۔

''موجود'' اور ''نیستی'' دو الگ چیزیں ہیں۔ بلکہ ان میں بڑا فرق ہے، مثلاً اگر چیز کے بارے میں کہا جائے کہ ''یہ ہے'' تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ ''یہ موجود ہے یا وجود رکھتی ہے'' یعنی جب کوئی ''It Is'' یا ''یہ ہے'' کہتا ہے تو ہم یہ سُن کر کہتے ہیں کہ اس کا کوئی نہ کوئی محلول ضرور ہونا چاہیے اور ہم فوراً پوچھتے ہیں کہ ''یہ ہے'' دراصل، ہے کون؟ یا پھر کیا چیز۔ مگر اس کے برعکس اگر کوئی چیز موجود ہے یا وجود رکھتی ہے تو وہ مکمل بیان ہے۔اب اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہستی دراصل ایک خالی وجود کے مقابلے میں زیادہ پیچیدہ اور بامعنی وجود ہوتا ہے۔

وجودی فکر میں بالعموم اور ہائیڈیگر نیز سارتر کی فکر میں بالخصوص انسانی ذات کسی مستقل اور خلقی وصف یا جوہر کا حامل وجود نہیں ہے۔ وجودیوں کے نزدیک انسان کی ہستی خود اس کے لیے ایک ناگہانی چیلنج کا ماجرا ہے۔ چناں چہ انسان اس چیلنج کا مقابلہ کر کے خود کو کامیابی و کامرانی نیز آزادی کی انمول نعمت سے بہرمند کر سکتا ہے۔انفرادی سطح پر عمل کر کے ہر فرد اپنے طور پر ایک مستحکم اور خوش حال معاشرے کی تشکیل میں اپنا کردار ادا کر سکتا ہے اور انفرادی انتخابی عمل کا انحصار فرد کی خود ارادیت اور خود اعتمادیت پر ہے۔ وجودی فکر میں موضوع یا داخلی صورت حال کو معروضی حقائق پر فوقیت حاصل ہے مگر معروضیت پر موضوعیت کی اس ترجیحی صورتحال کا ہرگز یہ مقصد نہیں ہوتا کہ معروضیت کو وجودیوں نے بالکل نظرانداز کر دیا ہے بلکہ معروضی حقائق مثلاً عالمِ فطرت، معاشرہ اور وجود وغیرہ نیز تاریخی و سماجی قوتوں کی تہہ در تہہ سرگرمیاں اپنی ایک علیحدہ جہت،

اپنی ایک جُداگانہ مقصدیت رکھتی ہے۔ مگر وجودی مفکرین کا اس سلسلے میں صرف اتنا اصرار ہے کہ تاریخی عوامل کا معنوی ادراک و فہم محض اس بات پر مبنی ہے کہ فرد سب سے پہلے اپنی داخلی روح میں ڈوب کر اپنی شخصی حیثیت کا یقین کرے کیوں کہ داخلیت کے اس انفرادی کرب سے گزرے بغیر ذات کے چاروں طرف پھیلے ہوئے معروضی عالم کا مفہوم و مقصود ہم پر صحیح طور پر منکشف اور واضح ہی نہیں ہو سکتا۔

یعنی جب تک انسان داخلیت کے انفرادی کرب سے دوچار نہ ہو وہ اپنے اطراف میں پھیلی زندگی کی حقیقتوں سے واقف نہیں ہو سکتا۔ ''موت کی کتاب'' کا مرکزی کردار نہ صرف داخلی انفرادی کرب سے دوچار ہے بلکہ وجودی کرب کا بھی شکار ہے۔ اس کا یہ کرب چاروں طرف پھیلی دنیا کی تفہیم کی طاقت دینے کے بجائے اس کو مایوسیوں کی تاریک گھاٹیوں میں چھوڑ آتا ہے۔ وہ دُنیا سے بے زار نظر آتا ہے۔ اس کی بیزاری اتنی بڑھ جاتی ہے کہ جب اس کو یقین ہو جاتا ہے کہ وہ ایک حرامی لڑکا ہے اور اس کا باپ غلط نہیں تھا، وہ پھر بھی اپنے برائے نام باپ کو قتل کر دینا چاہتا ہے اور اپنی ماں کو فوجیوں کے پرانے قبرستان میں دیکھ کر بھی اپنی ماں سے کوئی سوال نہیں کرتا اور نہ ہی اپنا رویہ کسی طرح بدلتا ہے۔ وہ بس بے حس ہو جاتا ہے۔ اس کے ذہن میں اگر کوئی چیز ہوتی ہے تو وہ ہے خودکشی یا پھر اپنے باپ کا قتل۔ باپ کا قتل تو وہ ایک بار اپنے تصور میں کر دیتا ہے مگر خودکشی وہ ناول کے آخر تک نہیں کر پاتا۔ ناول سے اقتباس دیکھئے:

> ''اس کمرے کے باہر، برآمدے میں میرا باپ چین سے
> خراٹے لیتے ہوئے سو رہا ہے۔ اور دوسری طرف برابر والے
> کمرے میں میری بیوی ابھی بستر پہ کروٹیں بدل رہی ہو گی۔ مگر
> میں یہاں اکیلا نہیں ہوں۔ میرے ساتھ کوئی اور بھی ہے۔
> ازل سے ہی میرے پیچھے لگا ہوا۔ میرے ساتھ کون ہے؟
> خودکشی ــــــ؟ ہاں یقیناً وہی ہے۔''(۱۲)

اس کے ساتھ ساتھ وہ بارہا اعترافِ شکست کرتا رہتا ہے کہ وہ خودکشی کو انجام نہ دے سکا۔ جو ہمیشہ اس کی بڑی خواہش رہی اور ایک ایسا وسیلہ جو اس کو تمام مصائب و آلائم سے نجات دلا سکتا ہے۔

''مگر میری تمام بے شرمیوں میں اور طوطا چشمیوں میں یہ بھی
شامل ہے کہ میں خودکشی کو ہمیشہ نظر انداز ہی کرتا آیا ہوں۔
اس کے حصے کی توجہ میں نے آج تک اسے نہیں دی ہے اور اس
کی خوبصورت جھیل کی طرف بھی زیادہ تر میں نے حقارت اور
بے مروتی کے ساتھ ہی چہل قدمی کی ہے۔''(۱۳)

ناول ''موت کی کتاب'' در حقیقت ایک خوابیدہ اور مرگ پسند انسان کی آتم کتھا ہے۔ موت جس کی خواہش ہے۔ ازل تا حال انسان کی خواہش رہی ہے کہ وہ کسی نہ کسی طرح سے موت پر قابو پا سکے اور اس دُنیا میں امر ہو جائے۔ فنائیت کا یہ مسئلہ کسی سطح پر مخصوص نہیں بلکہ یہ اپنے اندر آفاقیت بھی رکھتا ہے۔ انسان شروع ہی سے ان تمام چیزوں کو پوجتا آیا ہے۔ جس چیز سے بھی اس نے فنا ہونے کا خطرہ محسوس کیا ہے اور پھر ان چیزوں کو ہمیشہ رکھا ہے جس کو وہ سمجھتا ہے کہ اس کی موجودگی یا وجود سے بقا ممکن ہے۔ سورج، چاند، آگ، سمندر یا پھر کسی درندے کی جب اس نے پہلی بار مورتی بنائی تو اس کے پیچھے بھی یہی مقصد کار فرما تھا۔ موت ہی ایک ایسی چیز ہے جو انسان کو مکمل طور پر خوفزدہ کر سکتی ہے اور اپنی بقاہ کے لئے کسی بھی حد تک جانے کو تیار ہو جاتا ہے۔

اصل میں یہ بقاء دو طرح کی ہوتی ہے۔ ایک تو فنا ہو جانے کے تمام تر ممکنات کو وہ ایک انسان شکستِ فاش دے اور امر ہو جائے اور دوسری ایک غیر معینہ مدت تک کے لئے موت کے عمل میں التواء پیدا کر سکے۔ انسان نے جتنی بھی جنگیں لڑیں یا زندگی میں سہولیات پیدا کرنے کی کوششیں کیں اس میں کارفرما مقصدیت یہ تھی کہ زندگی کے دورانیے کو کسی نہ کسی طرح بڑھایا جا سکے۔ سائنس اور ٹیکنالوجی کے اس دور میں بھی یہ کارِ عبث مسلسل مشقِ سخن بنا ہوا ہے۔ کبھی انسان نے (Cloning) کے ذریعے اپنے جسم کو محفوظ کرنے کی کوشش کی تو کبھی مختلف تجربات کر کے فنا کی ممکنات کو مسخر کرنے کی کوششیں کرتا رہا۔

یہاں ایک بات واضح کرنا چاہوں گا کہ موت در اصل کسی جسم کی شکست و ریخت کا نام نہیں ہے۔ بلکہ موت تو اس داخلی جہاں کی فنائیت کا نام ہے کہ جو اپنے ہونے کے شعور، احساسات اور جذبات کا امین ہے۔ انسان اپنی لاکھ کوششوں کے بعد بھی موت پر اپنا اختیار حاصل نہیں کر سکا۔ بلیز پاسکل Blaise Pascal اپنی کتاب (Pensees) میں موت کے بارے میں لکھتا ہے کہ:

"Being unable to cure death, wretchedness and ignorance, man has decided in order to be happy, not to think about such things."(۱۴)

وجود اپنی انفرادیت کے سبب فنائیت کے اس احساس کو خود ہی برداشت کرتا ہے۔ ہر چند کہ موت کو آفاقی سچ کہا جاسکتا ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ یہ ایک انفرادی سطح کا واقعہ ہے۔ چاہے لاکھوں افراد ہی گویا مرگِ انبوہ کا شکار کیوں نہ ہو جائیں پھر بھی یہ ہر ایک انسان کے لئے ذاتی اور انفرادی طرز کا تجربہ ہو گا۔

اس عمومی تصور سے ہٹ کر دیکھا جائے تو تصورِ موت، رجائی اور قنوطی دونوں قسم کے نظریات پر مبنی ہے۔ یہ تقسیم دراصل مذہبی اور غیر مذہبی فلسفوں اور فلسفیوں کے خیالات اور نظریات کا نتیجہ ہے۔ اس تقسیم کے ساتھ ساتھ موت کے حوالے سے جو نظریات وجودی مفکرین کے ہاں ملتے ہیں وہ بھی قابلِ غور ہیں۔ ہر چند کہ وجودی فلسفیوں کے ہاں موت کے حوالے سے تضادات اور اختلافات زیادہ پائے جاتے ہیں۔

کرکیگارڈ کے نزدیک موت مستقبل میں پیش آنے والا کوئی خارجی واقعہ نہیں بلکہ یہ وجود کی داخلیت کا لازمی جزو ہے۔ موت کا مقررہ وقت کوئی نہیں جانتا۔ اس لئے اس کی ناگہانیت مجھے اس قابل بناتی ہے کہ اس میں ایسے فیصلے لوں کہ جنھیں عملی جامہ پہنانے سے پیشتر موت مجھے دبوچ نہ لے۔ ہائیڈیگر کے مطابق انسان موت کے ساتھ پیدا ہوتا ہے۔ اور جب تک زندہ رہتا ہے، موت سے ہم آہنگ رہتا ہے۔

"Daraein Dies as long as it exists." (۱۵)

ہائیڈیگر اسے "Being for Death" یعنی "وجود برائے مرگ" کا نام دیتا ہے۔ ہائیڈیگر کے ہاں موت فکر (Care) کے ساتھ منسلک ہے اور یہ فکر امکان، واقعیت اور ہبوطیت کے ارکانِ ثلاثہ پر مشتمل ہے۔ موت جو کہ مستقبل کے ایک امکان کے طور پر وارد ہوتی ہے اور باقی تمام امکانات کو ہڑپ کر جاتی ہے۔ فکر کا دوسرا رکن واقعیت ہے۔ جس سے مراد ہے انسان کا اپنے دنیا میں پھینکے جانے کو قبول کرتا ہے۔ انسانی وجود بطور واقعہ (Fact) امکانات سے وابستہ ہے۔ لہٰذا موت کوئی اتفاقی امکان نہیں ہے۔ بلکہ ایک اٹل امکان ہے۔

جس سے فرار ہونا ممکن نہیں۔ ہبوطیت جو کہ فکر کا تیسرا رکن ہے انسان کہ جسے اس خانہ خراب میں پھینک دیا جاتا ہے وہ دنیا کے ہجوم میں اپنی انفرادیت کو گم کرنے کے لئے ہمہ وقت کوشاں رہتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ بھول جاتا ہے کہ وہ وجود برائے موت ہے۔ وہ یہ سمجھتا ہے کہ اُسے ابھی موت کے بارے میں سوچنے کی ضرورت نہیں۔ یہ موت کا غیر شخصی تصور ہے لیکن یہی موت اگر انسان کی داخلیت کا ترکیبی جزو بن جائے تو وہ خوشی سے دوڑ کر موت کو گلے لگالیتا ہے۔ ناول ''موت کی کتاب'' کا مرکزی کردار کی داخلیت میں موت لازمی طور پر جزو بن گئی تھی۔ بلکہ یوں کہیں کہ موت ہی اس کی زندگی کا مقصد تھی۔ ایک باپ کا قتل اور دوسرا خودکشی۔ اسی کی زندگی میں (Fact) کی موجودگی بھی اپنی جگہ مگر ہبوطیت کا رکن کہ جس میں وہ اپنی شخصیت یا وجود کو گم کر دینا چاہتا ہے۔ اور گم ایسا کہ ہمیشہ کے لئے منظر سے ہٹ جانا چاہتا ہے۔ جب ہبوطیت کا ملن موت سے ہوتا ہے تو موت کو گلے لگالینا چاہتا ہے وہ بھی خودکشی کی صورت، اس طریقہ سے ممکنہ طور پر وہ یہ محسوس کرتا ہے کہ ایک قابلِ نفرت وجود ہونے کے ناطے وہ اس بڑے ہجوم سے خود کو چھپا سکتا ہے۔

> ''یہ جو دنیا کے بارے میں اتنی من گھڑت کہانیاں سنائی جاتی ہیں ۔ ان کی حقیقت کچھ بھی نہیں۔ یہاں موجود انسانوں کی بھیڑ، ان کا جمِ غفیر، رشتے، طبقاتی کشمکش، سماجی ناانصافیاں، جنگ وجدل، محبتیں، نفرتیں، دہشت گردیاں، سیاسی اور معاشی بے ہمواریاں اور نہ جانے کیا کیا الم غلم۔ یہ سب ازل سے ویران کرۂ ارض پر کسی دوسرے سیارے کے انسانوں کے دیکھے گئے خواب ہیں۔ یہ اس دنیا میں لٹکتی ہوئی الٹی تصویریں ہیں۔ ہزاروں سال سے اس دنیا کو بہتر بنانے کے لئے بڑی کوششیں کی جارہی ہیں، ان کی حقیقت ہواؤں میں جھولتی تصویروں پر خنجر بازی کے ایک شوقِ رائیگاں کے سوا کچھ بھی نہیں——یہ سب مجھے ایسے ہی معلوم ہو گیا مگر میں کوئی صوفی، ولی یا درویش بھی نہیں ہوں۔ سچ تو یہ ہے کہ میں ایک بہت ہی غلیظ اور کینہ

پر ور قسم کا بزدل آدمی ہوں اور دنیا کے بارے میں علم و عرفان
یا آگہی کے لئے میرے پاس کوئی جنگل، غار، چیتے کی کھال یا کوئی
اسمِ اعظم ہونے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔"(۱۶)

ناول کے مرکزی کردار نے گویا اعترافِ شکست کر لیا تھا کہ یہ دُنیا اس کے لئے نہیں ہے۔ اور اپنی بساط میں وہ اس دُنیا کی تشریحات بھی کرنا چاہتا ہے۔ اس کے پاس ایسی کوئی چیز نہیں تھی کہ جس کو بنیاد بنا کر وہ زندگی کے اس اسٹیج پر کچھ نہ کچھ عمل کر سکتا۔ لہٰذا اس کی اپنی ذات اس کے لئے ایک سوال ضرور تھی۔ مگر وہ داخلی طور پر شکست و ریخت کا شکار ہو چکا ہوتا ہے اور وہ چاہتا ہے کہ اس دُنیا سے الگ تھگ کوئی جگہ ڈھونڈے اور وہاں رہے ۔ مگر اس کے پاس کوئی جنگل، غار یا چیتے کی کھال نہیں ہوتی کہ وہ اس میں خود کو چھپا سکے۔ اس صوت حال میں اس کے پاس صرف ایک ہی راستہ باقی رہتا ہے اور وہ تھا موت۔ کہ موت کو سینے سے لگا لے اور دُنیا کے اس شور و غل سے جان چھڑا لے۔

"اس مایوسی اور واہیات زمین پر یہ صرف تمھارا تنفس ہی تو ہے
اور تمھارے پھیپھڑے ہی تو ہیں جو نہ صرف جیے جانے کا جواز
پیش کرتے ہیں بلکہ دنیا کی بے شرمی کا مقابلہ ایک زیادہ بڑی بے
شرمی کے ساتھ کرتے ہیں۔"(۱۷)

ایک اور اقتباس دیکھیئے:

"خودکشی نے مجھے اُدھر دور گزرتی ہوئی ریل گاڑی کی اُداسی اور
دھواں زدہ سیٹی کی طرف متوجہ کیا۔ آؤ ریل سے کٹتے ہیں۔
میں اس کی بات مان کر اس طرف چلنے بھی لگا تھا جہاں سے شہر
کی سرحدیں ختم ہو جاتی ہیں اور ایک ریلوے لائن گزرتی
ہے۔"(۱۸)

موت کی اس بحث کو اگر ژاں پال سارتر کے حوالے سے دیکھیں تو ان کے نزدیک انسانی موت داخلیت کا جزو نہیں ہے۔ یہ اس کے امکانات کے دائرے سے باہر ایک شئے ہے۔ جو تمام امکانات کا ہی خاتمہ کر دیتی ہے۔ یہ

انسان کی دشمن ہے مگر شعوری حالت میں اسے شکست نہیں دے سکتی۔انسان اگر چاہے تو موت اس کے تابع نہیں ہو سکتی۔ مگر جب چاہے تو اس کو ابدی نیند ضرور سُلا سکتی ہے۔

نطشے موت کو رجائیت کی نظر سے دیکھتا ہے۔اس کے مطابق موت کے بغیر زندگی کی حقیقی لذتوں سے محظوظ نہیں ہوا جا سکتا۔

> "As everyone knows, there are insects which die in the moment of Fertilization. Thus it is with all joy. Life's supreme and most voluptuous moment of pleasure is attended by death."(۱۹)

اسی طرح نطشے کے ناول "Thus Spoke Zarathustra" کا کردار "زرتشت" کہتا ہے۔:

> " Many dies too late and some die too early. Yet strange soundeth the percept: Die at the right time! To be sure, he who never liveth at the right time. How would he ever die at the right time? Would that he might never born."(۲۰)

ترجمہ: بہت سے لوگ بہت دیر سے مرتے ہیں اور کچھ جلد مر جاتے ہیں۔ ابھی یہ اصول عجیب لگتا ہے کہ صحیح وقت پر مرا جائے۔ یقین کریں، وہ جو کبھی صحیح وقت پر زندہ نہیں رہتا، وہ

کبھی صحیح وقت پر کیسے مر سکتا ہے؟اس سے اچھا تو وہ کبھی پیدا ہی نہ ہوا ہوتا۔“

صحیح وقت پر جینے اور صحیح وقت پر مرنے سے نطشے کی مراد وہ آزادی، قوتِ ارادی، فیصلہ کرنے کا اختیار اور آزادنہ انتخاب ہے کہ جو وجود کو ہونے کے احساس دلاتا ہے اور اسی طرح سے وہ اپنے ہونے سے حقیقی طور پر حظ اٹھا سکتا ہے اور لطف اندوز ہو سکتا ہے۔ بہر حال موت کا تصور رجائی ہو یا قنوطی، دونوں میں ہی ایک خاص قسم کی کسک دیکھنے کو ملتی ہے۔ بے اعتباریت، فنائیت اور منظر سے غائب ہو جانے کا یہ احساس زندگی بھر انسان کی ذات سے جڑا رہتا ہے۔اس احساس کو جون ایلیاء بڑے خوبصورت انداز میں بیان کرتے ہیں۔

کتنی دلکش ہو تم کتنا دل جُو ہوں میں
کیا ستم ہے کہ ہم لوگ مر جائیں گے

فرد کو درپیش مسائل میں سے ایک بنیادی مسئلہ موت اور فنائیت کا احساس ہے۔ جس کا ادراک اُسے اپنے بچپن کے ابتدائی چند سالوں میں ہی ہو جاتا ہے۔ وجودی فلسفیوں کے نزدیک انسان پیدا ہوتے ہی موت کے لیے خاصا معصر ہو جاتا ہے۔یعنی موت کا ظہور زندگی کے ساتھ ہی ہو جاتا ہے۔ یہ ایک ایسی حقیقت ہے جسے کسی طور جھٹلایا نہیں جا سکتا۔ فرد اپنے معروض کی بے ثباتی اور عارضیت سے اس کا شعور اوائل عمری میں ہی حاصل کر لیتا ہے۔ یہ ایسا احساس ہے جو شعوری اور لاشعوری طور پر ہمیشہ اس کی سوچوں اور خیالات پر حاوی رہتا ہے۔ وہ اپنے اس فناپذیری کے احساس اور خدشات کو زائل کرنے کی کوشش میں مصروف رہتا ہے۔

وہ دُنیا کے کاموں اور روزمرہ کے معمولات میں ممکن دیتا ہے تاکہ وہ ان خیالات سے قرار حاصل کر سکے۔ مگر گرد و پیش میں رُونما ہونے والے حادثات و واقعات اس کے تسلسل کو توڑ دیتے ہیں۔ وہ جب کسی عمل کا ارادہ کرتا ہے تو اسے اپنی موت کی اس عالم گیر حقیقت کو تسلیم کرتے ہوئے فرد اسے کبھی رجائی نقطۂ نظر سے دیکھتا ہے تو کبھی مذہبی نظریات کی نگاہ سے، مگر اس کے باوجود یہ فنائیت کا احساس اس منظر نامے میں مبتلا کئے رکھتا ہے۔ دوسرا اس کے عارضی پن کے ساتھ ہونے والی جسمانی شکست و ریخت کا عمل، امراض اور بیماریاں تکلیف کے ساتھ ساتھ تازیانے کی طرح اس کے اس احساس کو مہمیز کیے رکھتی ہے۔ کیوں کہ موت ایک قاصد کی طرح کسی بھی وقت حکمِ اجل لئے مکانِ زیست پر دستک دے سکتی ہے۔

مگر جب انسان کے گردو پیش کے حالات ایسے ہوں جو اس کو موت کے خیال سے فراریت کی بجائے موت کو سینے سے لگانے کے لئے اکسائیں تو ایسا شخص حد درجہ مصیبتوں میں گھرا ہوا ہو سکتا ہے۔ ناول ''موت کی کتاب'' کا مرکزی کردار جسمانی بیماریوں میں مبتلا ہے۔ بیماریاں ایسی ہیں گویا کوئی اس کے ساتھ نہ بیٹھ سکے۔ اور پھر شخصی تعارف بھی اس کے لئے باعثِ رسوائی و ننگ و عار ہو۔ ایسے میں خودکشی کی خواہش ایک طرح کی فطری بات ہو جاتی ہے۔

چند اقتباسات دیکھیئے:

''میں اور میرا باپ ایک دوسرے سے نفرت کرتے ہیں۔ وہ مجھے نفرت سے گھورتا ہے، اور میں اسے۔ یہ نفرت کا ایک خاموش مقابلہ ہے، میرا باپ مستقبل ہے اور مستقبل کی طرف جانے کا مطلب وقت کے فحش منہ پر مکا مار کر اس کے سارے دانت باہر نکال دینے جیسا ہے۔ مگر مجھے مارنے کی بری عادت پڑ چکی ہے۔ اب یہ ختم ہونا مشکل ہے۔''(۲۱)

''میرا باپ میری ماں کے بالوں کو مٹھی میں زور سے بھینچتے ہوئے تھا، کتیا ہے تو کتیا۔ ماں نے بات کی قمیص کا کالر ایک ہاتھ سے مضبوطی سے پکڑ رکھا تھا اور دوسرے ہاتھ سے اسے پیٹ رہی تھی۔ ''بھڑوا ہے تو''۔ باپ نے لات مار کر اسے ایک فحش گالی دی۔''(۲۲)

ایک اور اقتباس دیکھیئے:

''میں بیماریوں کی زدّ میں آ گیا تھا میں کمزور ہو گیا تھا۔ میرا وزن گھٹ رہا تھا۔ میں اپنی ماں کا دودھ پینا چاہتا تھا۔ نکلو یار، جسم سے باہر نکلو، خودکشی نے میرے کان میں کہا۔''(۲۳)

میں نے اس کی خود کشی کو فطری عمل اس لئے کہا کیوں کہ اس کے گرد و پیش کے حالات نے اس کی داخلیت میں ایک کرب ناک اضافہ کرر کھا تھا۔اس کی شناخت یا اس کی ذات ہی سب سے بڑا مسئلہ بن چکی تھی۔ جب ایک انسان اپنے جوہر کے طور پر یہی مان لے کہ اس کی زندگی کی یہی حقیت ہے تو وہ ایک دردناک کرب کا شکار ہو جاتا ہے۔اس نے زندگی کو بہتر بنانے کا تجربہ ابھی کرنا تھا مگر کیسے کرتا، ابھی وہ آٹھ ماہ کا ماں کے پیٹ میں تھا تو اس باپ اس کی ماں کے ساتھ زبردستی جنسی فعل کرتا ہے۔جب وہ پیدا ہوتا ہے تو اپنے ساتھ ایک معذوری لاتا ہے۔اور پیدائش کے بعد بھی اس کی زندگی کہاں آسان تھی۔اس کو حرامی کہہ کر پکارا جاتا ہے۔گھر سے لے کر سماج میں وہ نفرت کا استعارہ بن جاتا ہے۔اس کے ساتھ ساتھ ہی جسمانی بیماریاں اسے مزید فی نفسہ وحشت ناک بنادیتی ہیں۔یہ حد درجہ تکلیف اس کو مستقل وجودی کرب کا شکار بنا دیتی ہے۔اور اس منفی رویوں کو پروان ملتا ہے جس سے تعمیری سوچ کی بجائے اس میں تخریبی سوچ پیدا ہوتی ہے اور وہ ہر چیز کو ختم کر دینا چاہتا ہے۔ باپ کے قتل کے ساتھ ساتھ خود کشی کی آرزو بھی اس ردِ عمل کا شاخسانہ ہے۔

یہ حقیقت ہے کہ موضوع اور معروض ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم ہیں۔لہذا انسانی شعور کو خارجی عوامل کی بغیر تکمیل ممکن نہیں۔اس طرح خارجیت بھی اپنی معنوی شکل میں صرف اس طرح خارجیت بھی اپنی معنوی شکل میں صرف اس طرح برقرار رہ سکتی ہے کہ انسان کا تخلیقی شعور اس میں اپنے نقش و نگار بناتا ہے ۔ سماجی اداروں اور معاشروں کے ڈھانچے کی تشکیل میں انسان کا شعور ایک کردار ادا کرتا ہے۔ گویا معروضیت کا بھی کافی حد تک موضوعیت کی مرہونِ منت ہے۔انسان کی حقیقت میں سوچتا ہوں، اس صحیح معروضی، تاریخی اور سماجی شعور میں مضمر ہے۔جس کو وجودیت میں عام طور سے نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ مثلاً جب کبھی فرد یا معاشرے کس بڑے بحران سے گزرتا ہے تو وجودی فلسفی اس کی توجیہ عموماً اس طرح کرتے ہیں کہ یہ انسان کا واقعاتی پہلو ہے کیوں کہ وجود امکانی ہے۔لازمی اور واجب نہیں اور وہ اس بحران سے صرف نمٹ سکتا ہے کہ وہ کسی خرافاتی ایمان کا سہارا لے کہ کرکیگارڈ یا کسی قابلِ فہم ہستی کی تلاش کرے اور آنے والے خدا کا انتظار کرے (ہائیڈیگر) یا کسی ہستی کے مطابق کا تجربہ جو ماورائے ادراک ہو اور جو اس کو گھیرے میں لئے ہوئے ہو (یاسپنرز) اور یا محبت یا وفاداری کے ذریعے اپنی حقیقت کی جڑیں ایک عظیم تر ہستی میں تلاش کرے (رسل) سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ داخلی بحران خالصتاً داخلی ہیں یا ان کے کچھ خارجی اسباب بھی ہیں؟ اگر یہ خالصتاً اصلی

میں تب بھی یہ امر ناقابل ہے کہ صرف خرافاتی عقیدہ یا ہستی کی تلاش یاماورائیت پر ایمان ہمارے اس روحانی کشمکش اور کرب کے لئے تریاق ہو سکتا ہے۔ لیکن اگران کے کچھ خارجی اسباب بھی ہیں تو ہمیں پھر سائنس کے دائرے میں آنا ہو گا کیوں کہ وہیں ان کا تجزیہ ممکن ہے۔

مثلاً لا مکانی اور بیگانگی کے قنوطی احساسات اس لئے بھی پید ہو سکتے ہیں کہ افراد اپنی تخلیقی صلاحیتوں سے جن سماجی اداروں کی تشکیل کرتے ہیں ان کا ان کی ذات سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ انسان اپنی شخصیت کے جوہر کو زبان، کلچر، ریاست اور قانون کی شکل میں منجمد کر دیتا ہے۔ اور خود اس کا وجود اسی حساب سے کھوکھلا ہوتا چلا جاتا ہے۔ یہ تمام کیفیات اس کے اور وجود کے کھوکھلے پن کا اظہار ہو سکتی ہیں۔ اس کا علاج یہ نہیں کہ انسان کسی ماورائیت یا رومانی شاعری میں اس کا حل تلاش کرے بلکہ وہ صحیح سماجی و تاریخی شعور کا متلاشی ہو۔ جو اس کا تعلق پھر سے اس کی تخلیقات سے ملادے اور نیا مغائرت ذات کی شکل میں ظاہر نہ ہو۔ بلکہ تمام سماجی اداروں میں اپنے ہی دل کی دھڑکنیں سنے۔ اگر کسی میں اس طرح کی کوئی اثبات نہیں تو اس کا حال ویسا ہی ہو سکتا ہے جیسا ناول ''موت کی کتاب'' کے مرکزی کردار کا ہے۔

> ''ہمیشہ سے یہی ہوتا آرہا ہے۔ بے چارہ جسم روح کے آگے
> طشتری میں رکھ کر اپنا خون بھر کلیجہ پیش کرتا ہے مگر روح کی
> ہوس نہیں مٹتی۔ وہ مذہب میں پناہ ڈھونڈتی ہے۔ ناشکری کہیں
> کی۔۔۔''(۲۴)

اس ناول میں موت گویا مرکزی کردار کے ساتھ حرکت کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اب تک ہم نے وجودی فکر میں موت کے تصور کے ساتھ ساتھ مرکزی کردار کی کیفیات کو وجودی تناظر میں تفصیل کے ساتھ دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ اب ہم چند اور پہلوؤں پر بھی بات کر لیتے ہیں جو وجودی فکر کے ساتھ ساتھ ناول کی فضا پر چھائے ہوئے ہیں۔ ان میں نفرت اور دنیا سے بے زاری کے جذبات شدت کے ساتھ دکھائی دیتے ہیں۔ اور اس کے ساتھ ساتھ ہمیں فلسفہ جبر وقدر کے بھی کچھ تاثرات دیکھنے کو مل جاتے ہیں۔ بہر حال ہم ان تمام چیزوں کو وجودی فکر کے حوالے سے دیکھنے کی کوشش کریں گے۔

فلسفہ تصوف میں جہاں کئی مکاتیب دیکھنے کو ملتے ہیں۔ وہیں ایک طبقہ ایسا بھی ہے جس کو ''ملامتیہ'' کہتے ہیں۔ اکثر اہلِ دانش نے اس مکتبہ فکر کی مذمت کی ہے۔ اور اس کو کسی طور درست قرار نہیں دیا۔ مگر اس مکتبہ کے وجودیت کے ساتھ گہرے تعلقات ہیں۔ اس تعلق کو واضح کرنے سے پہلے ضروری ہے کہ اس مکتبہ کی ماہیت اور اغراض و مقاصد پر بات کی جائے۔ فلسفہ تصوف میں جو میدان ''میدانِ خیال'' کے نام سے موسوم ہوتا ہے۔ وہ بنیادی طور پر دو حصوں میں تقسیم ہوتا ہے۔ اگر کوئی شخص انفرادی طور پر راہِ سلوک کے لئے چل نکلتا ہے تو وہ اپنی انفرادی کوشش کو ہی پسند کرتا ہے اور اس کے برعکس اس فکر میں سلاسل کا بھی ایک گروہ ملتا ہے۔ یہ گروہ ایک سلسلے کی صورت منظم ہوتا ہے۔ جیسے چشتیہ، سہروردیہ، نقشبندیہ وغیرہ۔ مسلمانوں کے ساتھ ساتھ عیسائیوں میں بھی تصوف کی فکر ملتی ہے۔ خیر تصوف کی کوئی بھی صورت ہو، ملامت کا کوئی نہ کوئی روپ بہر طور دیکھنے کو مل جاتا ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر ملامت یا ملامتیہ فکر ہے کیا؟ اوّل تو یہ کہ خود کو عمداً گناہ گار ظاہر کرنا تاکہ لوگ آپ کو زاہد نہ گردانیں اور آپ کی تقلید کرنا نہ شروع کر دیں یا پھر جان بوجھ کر خود کو عاصی ظاہر کرنا کہ کہیں لوگ ان کے متصوفانہ عمل میں مخل نہ ہوں۔ درحقیقت اس عمل سے وہ خود کو اس طرح محفوظ رکھنا چاہتے ہیں کہ کوئی انھیں تنگ نہ کرے۔ بلکہ وہ جس دھن میں رہنا چاہتا ہے وہ رہے۔ تو وہ کسی بھی نقصان سے بچنے کے لئے ملامت کی راہ اختیار کرتا ہے۔

بات کچھ اس طرح سے ہے کہ جب ایک انسان تقویٰ کی راہ پر چل نکلتا ہے تو اُسے کئی چیزوں سے دوری اختیار کرنی پڑتی ہے۔ کئی چیزوں کو قربان کرنا پڑتا ہے۔ اور بے نیازی میں تو ایسی شان ہوتی ہے اگر کسی میں در آئے تو لوگ جوک در جوک اس سے جڑنے لگتے ہیں۔ لیکن لوگ ایسے اس سے نہیں جڑتے بلکہ اس کے پیچھے باقاعدہ ایک نظام موجود ہوتا ہے۔ جس کو سمجھنے کی کوشش کرنی چاہیے۔ میں ایک مثال سے واضح کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔ مان لیجئے! کہ کوئی شخص نہایت ہی بے ڈھنگے انداز میں کھانا کھا رہا ہو یا پھر اس نے بد وضعگی سے کپڑے پہنے ہوئے ہوں یا پھر وہ نہایت غیر فطری انداز میں اپنی جنسی خواہش پوری کر رہا ہو تو وہ شخص ہمیں ہرگز اچھا نہیں لگے گا بلکہ ہم اس کو شاید بدتہذیب یا ننگی آدمیت کہہ کر پکاریں۔ اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر وہ شخص ہمیں کیوں پسند نہیں ہے؟ کیوں کی اس کی وجہ یہ ہے کہ جبلی اور فطری طور ہم صرف اپنے آپ کو جانتے ہوتے ہیں کسی دوسرے کو نہیں۔ ہم چوں کہ خود کو جانتے ہوتے ہیں اور یہ بھی جانتے ہوتے ہیں کہ ہم

خود اندر سے کتنے قبیح اور جانور صفت ہیں۔ ہم خود بھی جنسی عمل یا کھانے کے لئے اتنے ہی بے تاب ہوتے ہیں اور ہمیں یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ان تمام عوامل کے لئے صبر کا دامن ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہے۔اور یہی دراصل اصل کمزوری ہوتی ہے۔

اگر باغائر نظر دیکھا جائے تو مغرب کا تمام تر جدید اخلاقی فلسفہ یا اپنی آسانی کے لئے ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ ژاں ژاک روسو سے لے کر جان سٹورٹ مل تک اس جدید اخلاقی فلسفے میں ایک تیزی دیکھنے کو ملتی ہے جو ماضی میں موجود تمام تر فلسفوں سے آگے نکل جاتے ہیں ان کے یہاں جو آزادی کا تصور ملتا ہے۔ وہ روایتی نہیں بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ انھوں نے جس چیز کو آزادی کہا وہ آزادی کی تعریف کے مطابق کلی طور پر نہیں۔ مجھے جہاں تک لگتا ہے وہ یہ کہ مغرب میں آزادی کے جتنے بھی تصورات ہمیں دیکھنے کو ملتے ہیں دراصل وہ فلسفۂ وجودیت سے اخذ شدہ ہیں۔ میری یہ بات محض خام خیالی ہو سکتی ہے مگر میں کوشش کروں گا کہ اس کی واقعیت تک پہنچ سکوں۔

وجودیت نے اصل میں آزادی کے نام پر جس طرح قافلے کو راہ دی ہے بالخصوص جب وہ یہ کہتے ہیں کہ ''آپ کو آزاد ہو جانے کے لئے قید کر دیا گیا ہے''۔اور دوسرا یہ کہ ''انسان کی تخلیق کا کوئی بھی مقصد نہیں'' اگر ان باتوں میں سچائی ہے تو پھر انسان کے پاس کے سوا کوئی مقصد باقی نہیں رہ جاتا کہ وہ سب کچھ جو اس کا دل کرتا ہے اور اس پر کسی کی روک ٹوک نہیں۔یعنی وہ آزادی سے جو چاہے کھائے، پیئے، بولے، گھومے پھرے اور جنسی آسودگی بھی حاصل کرے، نشہ کرے، چاہے تو ننگا گھومے پھرے اور رشتے داروں کو نکال باہر کرے۔ یہ سب انسان کی بنیادی وجبلی خواہشات ہو سکتی ہیں۔

اب ہم ان تمام عوامل کو آزادی کا نام نہیں دے سکتے۔ کیوں کہ یہ سب جبلی خواہشات کی تکمیل کی ایک بھونڈی سی کاوش ہو سکتی ہے۔ انسانیت کے وسیع تر مفاد کے لئے کوئی کوشش نہیں اور نہ ہی اس سے کوئی مثبت پہلو سامنے آ سکتا ہے۔ یہ محض کارِ عبث ہے۔ میں اس جبلی خواہشات کی تکمیل کی آزادی کو ویسا ہی سمجھتا ہوں جیسے جانور فطری آزادی چاہتے ہیں۔ عام لفظوں میں انسان کو دوبارہ جنگلی بنانے والی بات ہو گئی کہ وہ سب کچھ بھول کر بس جبلی خواہشات کی تکمیل کے لئے مصروفِ عمل نظر آئیں ۔ فلسفے میں اس عمل کو

''Accident'' کا نام دیا گیا ہے۔ یعنی جب کسی اصول کا اطلاق Specific ماحول پر کیا جاتا ہے۔ یہ سب وجودی فلسفے سے اخذ شدہ اصطلاحات ہیں۔ جس نے جوہر پر وجود کو مقدم کیا ہے۔

جوہر ایک واحد ایسی چیز ہے جو انسان کو جانوروں سے ممتاز کرتی ہے۔ اگر انسان میں جوہر کا احساس باقی نہ رہے تو وہ محض جانور بن کے رہ جاتا ہے۔ یہی وہ Turning Point ہے۔ جب انسان کو یہ احساس ہو جاتا ہے کہ اس کا کوئی جوہر نہیں تو اس کی زندگی یا موجودگی کا احساس بے مقصدیت کا شکار ہونا شروع ہو جاتا ہے اور ویسے ہی خیالات قوی تر ہو جاتے ہیں جیسے نطشے نے کہا تھا کہ ''خدا مر گیا ہے'' بالخصوص ایسے وجودی جو ملحد ہیں جیسے سارتر ان کے نزدیک جب انسان کے لئے جوہر سوال بنتا ہے تو اس کا وجود اور اس کی پوری دنیا ہی ایک مجسم سوال بن جاتی ہے۔ اور وہ ایک کربّ کا شکار ہوتا چلا جاتا ہے۔ لیکن وجود کی ماہیت کیا ہے۔ وجود تو موجود ہوتا ہے۔ اور وجود ایسا ہونا چاہیے جو کلی طور پر موجود ہو اور آپ اسے نام دے سکیں کہ یہ وجود ہے۔ ہم آئے کہاں سے ہیں اور جانا کہاں ہے؟ ہمارے وجود کا آغاز کب ہوا اور انتہا کب اور کیسے ہو گی، کیا ہمارا وجود ایسا ہے جس سے زندگی گزاری جا سکے۔ یا ہمارا وجود کیا پہلے بھی موجود تھا۔ وہ کون سی ایسی چیز ہے جس کو بحیثیت وجود مانا جائے اور اس میں پائیداری بھی ہو۔ یہ وہ تمام سوالات ہیں جو بیک وقت انسان کے ذہن میں اُبھرتے ہیں جب وہ وجود اور جوہر کے بارے میں سوچتا ہے۔

جیسے یہ سوالات۔ مان لیجئے کہ وجود اور عدم کی پیدائش ایک ساتھ ہوتی ہے تو ان دونوں میں فرق کس بنیاد پر کیا جا سکتا ہے؟ وہ وجود آخر کس لئے پیدا کیا گیا اور اسے کون سے کام تھے جو عدم انجام نہ دے پایا۔ یا پھر عدم میں ایسے کون سے خاص موجود ہیں جو وجود میں نہیں۔

پھر وجود عدم کی نفی کرنے کے لئے وجود میں آیا ہو گا؟ دونوں کے مفاہیم کو اس طرح مماثل دیا جا سکتا ہے کہ وجود عدم سے اور عدم وجود سے جڑا ہوا ہے۔ مان لیجئے کہ دنیا، سیارے، ستارے گویا پورا نظام شمسی پیدا ہی نہ کیا جاتا تو پھر صرف عدم ہی باقی رہ جاتا، لہذا عدم بھی اپنا وجود رکھتا ہے کیوں کہ وجود نہ ہوتا تو پھر دنیا بھی وجود میں نہ آتی۔ تو اس طرح کی صورتِ حال میں وجود اور عدم کی تعریف کیا ہو گی؟

پس اس وقت ایک چیز مافوق عدم وجود میں آئی جو فقط نفی تھی، پس ماورائے عدم نفی تھی لیکن فی الوقت ایسا نہیں ہے۔ اس وقت وجود اور عدم دونوں موجود ہیں۔ لیکن یہ جاننا بے شک ضروری ہے کہ ان میں

سے کسی ایک کو دوسرے پر سبقت حاصل ہے، کیا عدم مقدم ہے یا وہ وجود جو عدم کے پیچھے ہے؟ اختتام پذیری حد سے مشروط ہے یعنی جب کسی وجود کے لئے ایک حد موجود ہو تو دوسری حد اس کی لازم شرط ہے۔ اور حدِ فاضل دو اشیاء کے مابین ضروری ہے پس پایان پذیر یعنی محدود ہونا (کسی چیز کی طرف یعنی ایک طرف ایک چیز ہو اور دوسری طرف ایک اور چیز) پس جس چیز کے لئے ایک ہی کیفیت اور ایک ہی نسبت ہو وہ باقی ہے جبکہ اختتام ناپذیر دوسری چیز ہے۔

ایک چیز دوسری چیز میں تبدیل ہو سکتی ہے پھر تیسری اور اسی طرح بے انتہا چیزوں میں تبدیل ہوتی رہتی ہے۔ لیکن ان میں سے ہر کوئی اپنی ذات میں تنہا ہونے کے حوالے سے ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہے۔ ظاہراً وجود اور عدم بھی ایک لحاظ سے مترادف ہے جبکہ دوسرے حوالے سے بالکل مختلف حالانکہ ایسا نہیں کہ عدم موجود کے اندر موجود ہوتا ہے۔ اگر وجود نہ ہو تو عدم وجود میں نہیں آسکتا۔ اصل میں وجود وہ ہے جس کو ہم چھو سکیں۔ اس کی صورت، بناوٹ، رنگ ڈھنگ کو دیکھ سکیں۔ لیکن یہ بھی ممکن ہے کہ یہی وجود عدم میں تبدیل ہو جائے۔

سارتر کہتا ہے کہ:

> ''انسانی موجودگی ایک ایسی کائنات میں لغو ہے اور بے معنی ہے
> جو اس تعلق سے بے خبر ہے۔ اپنے کو معنویت عطا کرنے کا
> ایک ہی طریقہ ہے اور وہ یہ کہ عدم سے کامل آزادی کا اقدام کیا
> جائے۔''(۲۵)

چناں چہ انسان کی آزادی اس کی ذات کے عدم ہی سے وجود میں آجاتی ہے۔ آخری آزادی انسان کی وہ آزادی ہے جس کو اس سے چھینا نہیں جا سکتا ہے وہ ہے ''نہ'' کہنے کی آزادی۔ اور سارتر بھی یہی کہتا کہ انسان کی اصل آزادی اسی چیز میں ہے کہ وہ ''نہ'' کہہ سکے۔ پھر اس کا مطلب یہ ہوا کہ انسان ہی محض ایسا وجود ہے جس میں عدم موجود ہے۔ سارتر کے نزدیک عدم ہی ''وجودِ مطلق'' ہے۔ یہ انسانی حقیقت ہے اور وہ منفیت۔ اور اسی طرح سارتر کی مابعد الطبعیات میں منفی رنگ بھی پیدا ہو جاتا ہے۔

وجود و موجود کی بحث کے ساتھ ہی ہم شخصی آزادی پر بھی بات کر لیتے ہیں۔ سارتر کے فلسفے میں ''آزادی'' کے مفہوم کا تعین کرنا آسان کام نہیں ہے۔ یہ ایک واقعی پیچیدہ بحث ہے۔ اگر ہر فعل چاہے وہ اضطراری ہو یا نہ ہو، اس کو آزاد کہہ دینے سے آزادی کے معنی ہی نہیں رہتے۔ نفسیاتی اعتبار سے بعض ارادے مقصدی ہوتے ہیں اور بعض غیر مقصدی بھی۔ غیر مقصدی ارادوں میں آزادی کا پایا جانا کوئی اچھنبے کی بات نہیں مگر حیرانی اس بات پر ہوتی ہے کہ سارتر مقصدی ارادوں میں بھی آزادی دیکھتا ہے۔ مثال کے طور پر میں کوئی ناول لکھنا چاہتا ہوں اور یہ میری ذاتی تخلیق ہو گی۔ اس کے میں سب سے پہلے کاغذ قلم لیتا ہوں تا کہ اس کا بنیادی مسودہ تیار کر سکوں۔ اور اس ارادے کے تحت میں مجھے مسلسل پڑھنا اور لکھنا پڑتا ہے۔ یہ سب چیزیں میرے ارادے کے تحت ہوں گی مگر سارتر کے کہتا ہے کہ مجھے، غاغذ قلم لینے، پڑھنے اور لکھنے پر مجبور نہیں کیا جا سکتا۔ میں اپنے ارادے سے ہی ان کی اہمیت کو متعین کرتا ہوں اور ارادے کے تحت ان کو بدل بھی سکتا ہوں۔ اور اس کے علاوہ یہ بات بھی کہ ارادے بدل بھی سکتے ہیں، ارادوں کے بدلنے سے انسانی ذات میں فرق بھی آتا ہے۔ اور تاریخ میں کئی ایسے لوگ ہمیں ملتے ہیں جو اپنی پہلی زندگی کو چھوڑ کر نئی زندگی اختیار کر لیتے ہیں۔ لہذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ انسانی زندگی لا محدود لا مختتم ہے۔

آزادی کا احساس دراصل دہشت پیدا کرتی ہے۔ جسے ژاں پال سارتر لاشعور کا نام دیتا ہے۔ دہشت کو خوف سے علیحدہ رکھنا چاہیے۔ خوف کا مرکز کوئی ایسی چیز ہے جو ذات سے الگ رکھتی ہے۔ مثلاً آپ ایک بلند ترین پہاڑ پر کھڑے ہیں اور آپ ڈر رہے ہیں تو یہ خوف ہے، اور اگر آپ اپنے آپ سے ہی ڈر رہے ہیں میں کہیں نیچے گر نہ جاؤں تو یہ دہشت ہے۔ اور آپ کو معلوم ہے کو آپ جس چیز سے ڈر رہے ہیں اور آپ کے مستقبل کی کوئی حتمی بات نہیں۔ کیوں کہ حال اور مستقبل کے بیچوں بیچ عدم بھی موجود ہے۔ سارتر کو لگتا ہے کہ عدم کا احساس دہشت میں ہو جاتا ہے۔ بنا سوچے سمجھے اعمال میں عدم موجود نہیں ہوتا لہذا اس سے آزادی کا احساس بھی نہیں ہوتا۔ دہشت سے جوہر اور ارادہ الگ الگ ہو جاتے ہیں اور آزادی کا تصور شعوری سطح پر نمودار ہوتا ہے۔

بعض آدمی دہشت سے بچنے کے بہانے تلاش کرتے ہیں۔ وہ ارادے کا منبع یا تو جوہر کو قرار دیتے ہیں یا انسان کی طبعی ساخت یا پھر سماجی ماحول کو۔ کبھی کبھی اس کو تقدیر کا نام بھی دے دیا جاتا ہے۔ سارتر ان تمام تر توجہات کو غلط قرار دیتا ہے۔ اور کہتا ہے کہ:

''یہ بداعتقادیBad Faithہے۔بداعتقادی جھوٹ نہیں ، جھوٹ تو تب ہے جب جان بوجھ کر غلط بات کہی جائے۔ بداعتقادی میں انسان اپنے آپ سے سچائی پوشیدہ رکھتا ہے۔جبریتDeterminism بداعتقادی کی ایک مثال ہے۔''(۲۶)

اگرانسانی آزادی لامحدود ہے تو ماننا پڑے گا کہ کوئی شخص دوسرے کو صلاح مشورہ نہیں دے سکتا۔ مشورہ تو تب جاتا ہے جب اس میں کوئی آفاقی یا اٹل اصول ہو، سارتر آفاقی اصول کو مانتا ہی نہیں۔بس ہر شخص کو اپنے اردوں کی مکمل ذمہ داری اٹھانی ہوگی۔ناول ''موت کی کتاب''کا مرکزی کردار اپنے اردوں کے کرب کا ہی شکار ہوتا ہے۔اس کا ارادوں میں خودکشی اوّل اور باپ کا قتل دوم ہے۔مگر وہ انت تک کسی کو بھی انجام نہیں دے پاتا۔

جب ناول کا مرکزی کردار ارادہ کرلیتا ہے کہ اس نے خودکشی کرنی ہے تو وہ ایک طرح کے خوف کا شکار ہو جاتا ہے جو اس کے لاشعور میں موجود ہوتا ہے۔مگر اس کے ارادے کو اگر ہم غلط ارادہ مان لیں تو وہ پھر اسی کرب میں شکا ہو جاتا ہے۔وہ خود فریبی کا بھی شکار ہوتا ہے۔اور خودکشی نہ کرکے زندگی میں موجود کئی دکھ اور تکالیف جن کو وہ اختیار کرچکا ہوتا ہے اور اس کا دائمی شکار رہتا ہے۔اور وہ اس افراتفری میں مقصد تک کو بھلا دیتا ہے۔اور بس انہیں تکالیف کا سامنا کرتا رہتا ہے۔اس کے اس عمل میں کسی طرح کا عمرانی خلل نہیں ہوتا۔یہ سب وجوہات ضرور تھیں مگر وہ اپنے ارادے کی گرفت میں رہتا ہے۔اور اس طرح وہ اپنے کئے کا خود ذمہ دار ہو سکتا ہے۔اقتباس دیکھیئے:

''ریل کی پٹری پر آکر بیٹھ جانا ایک کارنیوال ہے۔خودکشی کا ایک جشن، درحالے کہ دوسرے طریقوں میں بس آپ کا اپنا سڑا بسا، اکیلا جسم ہی وہاں رہتا ہے۔میں خودکشی کے دوسرے تمام طریقوں پر لعنت بھیجتا ہوں۔مگر افسوس کہ میں اس راستے پر اور آگے نہیں گیا۔مجھے وہ پگڈنڈی ہی نظر نہیں آئی جو

شہر کے پار ریل کی پٹری تک جا کر ختم ہو جاتی ہے۔ شاید یہ اس
لئے ہوا کہ کچھ تو اس رات کا اندھیرا زیادہ تھا اور کچھ میری
آنکھوں کو سور کے بے غیرت بالوں نے بھی ڈھک رکھا
تھا۔ خودکشی کو میرا یہ رویہ عجیب لگا، مگر وہ کچھ بولی نہیں
خاموشی کے ساتھ ایک معصوم اور پالتو گلہری بن کر میری
پتلون کی جیب میں بیٹھ گئی۔ اسی دن سے اسے یہ عادت پڑ گئی
ہے، میری جیب میں کبھی کبھی اپنا فرشتوں جیسا منھ باہر نکال کر
اس خالی دنیا کو ٹکر ٹکر دیکھتی رہتی ہے۔"(۲۷)

وجودی مفکرین کے مطابق، انسان کو اپنے افعال کے اسباب خارج میں نہیں ڈھونڈنے چاہئیں۔ نہ کوئی خدا ہے، نہ ماورائی اقدار، نہ عالم گیر اٹل اخلاقی اصول۔ کبھی کبھی انسان معاشرے میں رہتے ہوئے ایک سماجی فرد کی حیثیت سے ارادہ بناتا ہے اور اپنے فعل کا ذمہ دار پورے معاشرے کو قرار دے دیتا ہے۔ لیکن یہ سب درست نہیں۔ فرد اپنا راستہ خود منتخب کرتا ہے۔ لیکن اس سچ کو اپنے اندر چھپائے رکھتا ہے۔ سارتر کہتا ہے کہ:

"آزادی کی بدولت ہر انسان تنہا رہتا ہے۔ یہ تنہائی اسے مجبور
کرتی ہے کہ اپنی دنیا، اپنی قدر خود بنائے۔"(۲۸)

جب دو انسان آپس میں عشق و محبت کرتے ہیں تو ہر فریق کی خواہش ہوتی ہے کہ دوسرے کی آزادی پر قبضہ کر لے۔ کیوں کہ یہ آزادی ہی دونوں کو جدا رکھتی ہے۔ لیکن عاشق و معشوق ایک دوسرے کی آزادی پر قبضہ نہیں کر سکتے۔ قبضہ جس چیز پر وہ کرتے ہیں وہ ان دونوں کا جسم ہے۔ جسم سے مقصد حاصل نہیں ہوتا۔ کیوں کہ جسم ایک شئے ہے۔ موضوعیت نہیں۔ عاشق اپنا مقصد خود محرومی Self-Frustration میں دیکھتے ہیں نہ کہ وصال میں۔

تنہائی سے سارتر کی مراد یہ نہیں ہے کہ انسانی ارادے اور تجویزیں ہوا میں بنتی ہیں۔ یا ان کا معاشرتی ماحول سے کوئی سابقہ نہیں۔ بلکہ سارتر اس کے برعکس کہتا ہے کہ جب کوئی شخص ارادہ بناتا ہے تو اپنے فعل سے تمام دنیا کے لئے ایک راستہ تجویز کرتا ہے۔ مثال کے طور پر اگر کوئی شخص کمیونسٹ ہو جاتا ہے۔ تو تمام دنیا کو

دعوت دیتا ہے کہ تم بھی کمیونسٹ بنو۔ شخصی آزادی اپنے ساتھ بھاری ذمہ داری لئے ہوتی ہے۔ جس حقیقت کی طرف سارتر ہمیں توجہ دلانا چاہتا ہے وہ یہ ہے کہ دنیا کی کوئی قدر ایسی نہیں جس کو انسان نہ بنا سکتا ہو۔ لیکن قدریں بناتے وقت وہ معاشرے کو نظر انداز نہیں کر سکتا۔ لیکن یہاں یہ نہیں سمجھنا کہ معاشرے کے تقاضے کوئی بیرونی عناصر ہیں جو ارادوں کو بالجبر تعمیر کرتے ہیں یا ہوا دیتے ہیں۔ معاشرے کے ارادوں کو بھی آزادانہ اختیار کرنا چاہیے۔ان کی تخلیق بھی ایک طرح سے وجودی خود ہی کرتا ہے۔

البرٹ کامیو سارتر پر بحث کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ:

> ''ہم نے اس امر کا اظہار کیا ہے کہ سارتر کے نزدیک کوئی وجہ بیان نہیں کی جاسکتی کہ واجب الوجود کیوں ہے۔اس سے نتیجہ نکلتا ہے کہ کائنات اور وجود سب لغو ہیں۔''(۲۹)

کامیو اپنے آپ کو وجودی ہر گز نہیں کہتا۔ وجودی اس کے خیال میں فراریت پسند یا فراری ہیں۔ لیکن اگر کامیو کی کچھ تخلیقات دیکھی جائیں تو اس میں وہ وجودی ہی نظر آتا ہے۔ کامیو کے ایک ڈرامے میں ماں کہتی ہے:

> ''دُنیا معقول نہیں میں یہ تجربے کی بنا پر کہہ سکتی ہوں کیونکہ میں نے دنیا کو ایک سرے سے دوسرے سرے تک چکھا ہے یعنی آفرینش Creation سے اتلاف Escapist تک دُنیا لغو ہے،اس کا کوئی مقصد نہیں۔انسان دُنیا، زندگی اور تاریخ کا مطلب سمجھنا چاہتا ہے لیکن یہ خواہش عبث ہے۔ کیوں کہ کائنات میں سوائے اس مقصد کے جو انسانوں نے اسے دے رکھا ہے اور کوئی مقصد نہیں۔ جب اس حقیقت کو سمجھ لیا جاتا ہے تب لغویت کا احساس پیدا ہوتا ہے۔''(۳۰)

اصل میں کامیو دُنیا کو غیر معقول نہیں کہتا۔ غیر معقولیت تو اس وقت پیدا ہوتی ہے جب اس خلافِ عقل دنیا کو سمجھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔

ناول ''موت کی کتاب'' کا مرکزی کردار در حقیقت آشوبِ آگہی کا شکار ہے۔ دنیا کو سمجھنے کی کوشش اس نے بچپن سے ہی شروع کر دی تھی کہ جب اس کو کوئی حرامی، بدشکل یا منحوس کہہ کر پکارتا۔ اس نے اپنے جسم یا اپنی ذات کے بارے میں پہلی بار سوچنا شروع کیا۔ اور جب اس کا باپ اس کو مارتا اور وہ بھی اسے حرامی کہتا تو اس نے نفرت کو سمجھا۔ اور اس طرح ماں باپ، سماج اور ذات سب کے بارے میں اس نے اپنی مقدور کوشش کی کہ اس کو سمجھا جائے۔ مگر جن حقیقتوں کا وہ سامنا کرتا ہے۔ اس پر وہ پہلے پہل تو فراریت چاہتا ہے مگر جلد ہی اس کا معلوم ہو جاتا ہے کہ فراریت ہر گز ممکن نہیں۔ کیوں کہ دہشت کے ساتھ ساتھ خوف کا بھی شکار ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد وہ کچھ ارادے کرتا ہے ممکن ہے اپنے تئیں وہ بہتری چاہتا ہو مگر وہ ان کو انجام نہیں دے پاتا اور بالآخر ایک کسک اس میں رہ جاتی ہے جو اس کو وجودی کرب کا شکار بنا دیتی ہے۔ چند اقتباس دیکھتے ہیں۔

> ''میرے ساتھ ایک ستم ظریفی یہ بھی ہے کہ میرے سارے گناہ اُن پھلوں کی طرح تھے جن کی گھٹلیاں ہوتی ہیں۔ ان پھلوں کو کھا کر آپ ان کی گھٹلیوں کو گن سکتے ہیں۔ وہ پڑی رہتی ہیں۔ آپ کے سامنے رکابی پر یا فرش پر۔ چوسی ہوئی، بدنما اور کریہہ گھٹلیاں جو آپ کے منہ کے تھوک اور رال میں لپٹ کر مضحکہ خیز انداز میں ادھر سے ادھر لڑھکتی پھرتی ہیں۔ (۳۱)''

ایک اور جگہ لکھتے ہیں:

> ''اور گزرے ہوئے وقت کی ناجائز اولادیں۔ ماضی کے پریت جو پرانے وقتوں کی دھول جمی اور بند گڑھیوں میں بیٹھ کر ہلکی ہلکی سی بھیانک ہنسی ہنستے ہیں۔ اور ایک دیو قامت، بے شمار جیبوں والی خالی رنگت کی برساتی اوڑھے یہ خالی دنیا۔ نادیدہ بارش سے بھیگتی ہوئی، برساتی کی بے شمار جیبوں میں سے اپنا

منھ باہر نکالے ہوئے بے شمار خود کشیاں، انسانوں کی ہمزاد،

دنیا کی ہمزاد۔"(۳۲)

لغویت کئی وجوہات کی بنا پر پیدا ہو سکتی ہے۔ قدرت کی بے اعتنائی، موت کا خوف، روزمرہ زندگی کا بے معنی چکر، یہ سبھی یا فرداً فرداً لغویت کا احساس دلاتے ہیں، زندگی کی Irrational کو دیکھیں تو احساس ہو گا کہ اس سے بڑا مذاق اور کیا ہو سکتا ہے۔ صبح جلدی اٹھنا، تیار ہونا، ناشتہ کرنا۔ بس پر سوار ہو کر دھکے کھا کر کام پر پہنچنا، شام کو ذرا ذہنی آسودگی کے لئے پارک میں جانا۔ اور ہر آئے روز بس اسی معمول کی پیروی کرنا علی العموم ہر دوسرے تیسرے شخص کا یہی وطیرہ ہے۔ لیکن اس سارے معمول سے ایک سوال جنم لیتا ہے وہ یہ کیا آخر اس معمول کا کیا مقصد ہے؟

جب اس سوال کا کوئی جواب نہیں ملتا تو تب لغویت کا پتہ چلتا ہے کہ یہ آخر ہے کیا۔ اور لغویت کا خاتمہ بھی صرف اور صرف موت سے وابستہ ہے۔ انسان خود لغویت کا خالق ہے۔ یہ مت سمجھیں کہ دُنیا تو محض لغویت سے عبارت ہے۔ اصل میں یہ دنیا خلافِ عقل ہے۔ انسان خود ہی لغویت کا خالق ہے اور لغویت کا اس کے بغیر کوئی وجود نہیں۔ البرٹ کامیو کو یقین ہے کہ اگر کائنات کی غیر معقولیت کو سمجھ لیا جائے تو انسانی زندگی اور کائنات دونوں ہی لغو دکھائی دیں گی۔

ناول "موت کی کتاب" کا مرکزی کردار فی نفسہ خود لغو بھری زندگی رکھتا ہے۔ جس کا کوئی مقصد نہیں اور نہ ہی اس سے معاشرے کو کوئی فائدہ پہنچ رہا ہے۔ ایک قابلِ نفرت انسان صاحب رائے بھی نہیں ہو سکتا۔ آخر وہ فیصلہ کس حساب میں کرے۔ جب وہ اپنی زندگی، دنیا اور کائنات کو نہیں سمجھ سکتا۔ اگر وہ اپنے زندگی کا معمول صرف اس بات پر منطبق کر لے کہ اس کی پیدائش کا مقصد صرف یہی ہے کہ وہ کسی کا قتل کرے یا پھر خودکشی کر سکے۔ تو اس نے زندگی سے اور کیا کام لینا ہے۔ جس سے لازماً اس پر لغویت کا احساسات قوی تر ہو جاتے ہیں۔ اور دنیا کی بے ثباتی ان تمام عوامل کی وجہ سے فطری عمل کی صورت سامنے آتی ہے۔ ناول کے مرکزی کردار کے نزدیک بھی یہ دنیا، یہ کائنات حتیٰ کہ وہ خود لغو ہے۔ جس کی کوئی وقعت اور حقیقت نہیں۔ یہ سب اس کے لئے خلافِ عقل تھا۔ کامیو کہتا ہے کہ:

''وجودی مفکر لغویت سے فرار پانے کے لئے چھلانگ لگاتے ہیں۔ کرکیگارڈ مذہب کے زور پر چھلانگ لگاتا ہے۔ اس کی چھلانگ ادراک کی دنیا سے پرے خدا تک پہنچتی ہے۔ جیسپر بھی تجربی دُنیا چھوڑ کر ماوریٰ تک پہنچتا ہے۔ ماورائے ہستی تک پہنچنے کے لئے وجودی مفکر عقل کا سہارا نہیں ڈھونڈتے بلکہ عقل کو جھٹلا کر یا عقل کو پس پشت ڈال کر اندھیرے میں کود پڑتے ہیں۔ ان فلسفیوں کو معلوم ہونا چاہیے کہ عقل سے پرے کچھ نہیں۔ عقل کو جھٹلانا فراریت کی نشان ہے۔ لہٰذا یہ کوشش عبث ہے۔''(۳۳)

اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ کامیو کی دنیا نامعقول اور لغو ہے۔ اس دنیا میں کوئی اقدار نہیں لیکن لغویت کے باوجود کامیو لوگوں کو مشورہ دیتا ہے کہ وہ زندہ رہیں اور خودکشی نہ کریں۔ خودکشی کا مطلب یہ لغویت کو تسلیم کر لینا ہے۔ کامیو اسے بداخلاقی کہتا ہے۔ اخلاقی زندگی لغویت کے مقابلے میں مضمر ہے۔ انسان کو سمجھ لینا چاہیے کہ کائنات بکواس ہے اور یہ سمجھ لینا چاہیے کہ اس طرح زندگی بامعنی بنتی ہے۔ جو شخص یہ جان لے کہ زندگی کوئی قیمت نہیں رکھتی وہ اپنے لئے آزادی حاصل کر لیتا ہے۔

ایک سوال جو میرے ذہن میں یہ ساری بحث کر کے ابھرا ہے وہ یہ ہے کہ مان لیجئے کہ کوئی ایسا شخص جو اس کائنات کو کلی طور لغو قرار دیتا ہے، اس کے اخلاق کی کیا نوعیت ہو گی؟ ایسی زندگی جس کا کوئی مقصد نہ ہو اس کے لئے ہر چیز جائز ہونی چاہیے۔ لیکن ہر چیز ہونے سے یہ مراد نہیں کہ جرم بھی منع نہیں ہے۔ اس کا مطلب صرف یہ ہے کہ ندامت فضول ہے اور فرض ادا کرنے میں کوئی خوبی نہیں۔ ایک اخلاقی قانون ویسا ہی اچھا یا برا ہے جتنا کوئی اور ہو سکتا ہے۔ کامیو کا اخلاقی انسان تمام ذمہ داریوں سے پاک ہے۔ اس کا قانون اخلاق اپنا ہے اسے جس چیز کی ضرورت ہے وہ یہ ہے کہ زندگی اچھے طریقے سے بسر ہو۔ اگر کوئی عیاش طبع یہ سمجھتا ہے کہ زندگی بکواس ہے لیکن رہتا خوب مزے سے ہے یا ایک فن کار زندگی کو لغو تو سمجھتا ہے لیکن اس کے باوجود خوب صورت مجسمے بناتا ہے تو یہ دونوں اور اس قماش کے ہزاروں آدمی کامیو کے نزدیک بہترین زندگی گزار رہے ہیں۔

اسی طرح جو لوگ یہ جانتے ہوئے کہ فتح و شکست دونوں فضول ہیں، جابر بادشاہ کے خلاف بغاوت کرتے ہیں وہ اپنی الوالعزمی دکھاتے ہیں۔ اور آزادی کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ ہر انسان کو مان لینا چاہیے کہ تمام افعال کی قیمت مساوی ہے۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ اپنے آپ کو کسی لائحہ عمل کا پابند کیا جائے اور اس کو نبھانا زندگی کا مقصد بنالیا جائے۔

کامیو کا فلسفہ ان لوگوں کا فلسفہ ہے جو خدا کے وجود سے انکار کرتے ہیں۔ لیکن اس انکار کے باوصف اپنی زندگی کو بامعنی بنانا چاہتے ہیں۔ ساتر کے بیان میں ہم نے دیکھا تھا کہ سارتر الحاد سے نتائج اخد کرنا چاہتا ہے اور وہی نتائج اس کے خیال میں وجودیت کے اصل اصول ہیں لیکن اگر الحاد سے ہم اس نے نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ انسان تنہا ہے اور زندگی بے کار اور عبث ہے تو پھر سوال پیدا ہوتا ہے کہ زندگی کیسے بسر کی جائے۔ کامیو کا خیال ہے کہ:

> ''خود پابندی Self-Commitment یا ذاتی الجھاؤ
> Engagement سے اس سوال کا جواب دیا جا سکتا ہے۔
> (۳۴)''

ہم نے دیکھا کہ ناول ''موت کی کتاب'' کا مرکزی کردار کسی طور زندگی میں اثبات کو نہیں ڈھونڈ سکا۔ اور اس نے لغویت کو ہی آفاقی سچائی تسلیم کر لیا۔ بنیادی طور پر یہ ناول اپنے اندر منفی رویے رکھتا ہے اس میں مثبت رویوں کی کوئی اہمیت نہیں۔ اس میں مذہب اور اخلاقیات دونوں چیلنج ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ اور نہ ہی اس ناول کے مرکزی کردار سے کوئی سبق لیا جا سکتا ہے۔ اس میں جس وجودیت کو دیکھایا گیا ہے وہ ہر گز مثبت نہیں بلکہ اپنے اندر منفعیت اور تخریب کاری رکھتی ہے۔ ہمارا الزام بھی وہی جاتا ہے کہ اس صورت حال میں وجودیت کسی طور تعمیری نہیں۔ اگر بالفرض انسان کی زندگی میں سے خدا کے وجود اور اخلاقیات کو نکال دیا جائے تو اس انسان ہمہ وقت اپنے جوہر کی تلاش میں رہتا ہے۔ جوہر نہ ملنے کی صورت میں وہ اپنا کردار کیا بناتا ہے یہ اختیار خود اسی کے پاس ہے۔

اگر وہ اپنے کردار کو زندگی گزارنے کے لئے بطور آلہ کار نہیں بناتا تو اس کی زندگی لغویت سے تعبیر ہو جاتی ہے۔ ایسی صورتحال میں اگر وہ آزادی کا تقاضا کرتا اور ایسی آزادی جو جانوروں کی زندگی سے کچھ زیادہ مختلف

نہیں تو وہ ایک بے کارسی زندگی جی رہا ہے۔اس کا ہونا نہ ہونا برابر ہے۔اور ناول کا مرکزی کردار اپنی زندگی کا خاتمہ بھی نہیں کرتا۔اور نہ ہی زندگی کو بہتر بنانے کی کوئی شعوری کوشش کرتا ہے۔بلکہ اپنے افعال سے زندگی کو مزید خراب کرتا جاتا ہے۔اور آخر میں یہ راگ الاپتا ہوا نظر آتا ہے کہ:

> ''خودکشی، میری ہمزاد، میرا انوکھا اور نادر خیال جسے میں نے خود دریافت کیا ہے، میرے ساتھ ہے۔ہر شخص کو اپنا ہمزاد دریافت کرنا چاہیے اور اسے اپنے بس میں کر لینا چاہیے۔میرا ہمزاد اب میرے بس میں ہے۔وہ میرے تابع ہے۔میں نے خودکشی کو اپنے پھٹے ہوئے جوتے میں رکھ لیا ہے۔وقت پر میرا حکم بجالانے والے ایک آخری ہتھیار کی طرح۔میں اپنے ہمزاد کا آقا ہوں۔میرا جوتا میرے ہم زاد کا مسکن ہے۔''(۳۵)

اور ناول کے آخر میں لکھتے ہیں کہ:

> ''گڈھے میں اکڑوں بیٹھے بیٹھے پانی میرے گھٹنوں تک آ پہنچا۔مگر مجھے پتہ ہے کہ یہ میرے سر سے اونچا نہیں ہو سکتا۔اسے اترنا پڑے گا۔ہر پانی کو اور ہر باڑھ کو ایک دن بہر حال اترنا ہی پڑتا ہے۔میں اپنے جوتے میں رکھی ہوئی، پانی سے تربتر خودکشی کو ہاتھ سے تھپتھپاتا ہوں اور طوفانی بارش میں ایک بار سنبھل کر اُس گڈھے کے تاریک پانی میں سر جھکا کر اکڑوں بیٹھ جاتا ہوں۔''(۳۶)

اس کے ساتھ ہی ناول ختم ہو جاتا ہے۔بہر حال باوصف ان تمام مباحث کے وجودیت میں اقدار کو مسئلہ ابھی تک تشنہ ہے۔مجھے اس پر بھی بات کرنی ہوگی۔تاکہ بات مکمل ہو جائے۔بدقسمتی سے جس چیز سے ہم محبت کرتے وہ ہم سے چھین لی جاتی ہے۔اور اس کی وجہ سے ''مرکزی پن'' سے محرومی پیدا ہو جاتی ہے۔اور ذہنی دباؤ بڑھ جاتا ہے۔اب ہم دیکھتے ہیں کہ یہ معمہ ژونگ نے کیسے حل کیا تھا؟ایک دن اس کے پاس ایک تاجر

آتا ہے اور وہ دنیا کے کام اس لئے چھوڑ چکا ہوتا ہے کہ وہ پریشانی اور دباؤ کو محسوس کرتا ہے۔ اس کے بعد ایک بار پھر وہ کام کی طرف رجوع کرتا ہے مگر اب وہ اس کے لئے تشفی کا باعث نہیں تھا۔ آپ کہہ سکتے ہیں جب تاجر نے ریٹائر ہونے کا فیصلہ کیا تھا تو وہ اس کام سے گریز کر رہا تھا جس نے اس کو مرکزی پن عطا کیا تھا۔ لہذا وہ اپنے آپ ہی سے در نکل گیا۔

ژونگ کا کہنا تھا کہ:

"سلف ان تجربات سے مل کر بنا ہے۔ جن کی وجہ سے انسان خود کو ایک مرکز محسوس کرتا ہے۔ مگر جب وہ اپنی تجارت کی طرف لوٹا تھا، تو یہ سفر اس کے مرکزی پن کی طرف ہونا چاہیے تھا، مگر ایسا ہوا نہیں تھا——"(۳۷)

راجر کے تاجر کو یہ لگا تھا کہ اب تجارت اس کو اپنی طرف متوجہ نہیں کرتی، کیوں کہ اب وہ زندگی کی ایک گزری منزل کی طرف جا رہا ہے۔ حالاں کہ اسے آگے جانے کی ضرورت تھی۔

اس طرح "رویہ نفسیات" غیر فضولی نظریہ (No Crap Theory) صرف اسی وقت بامعنی ہو سکتی ہے اگر ہم ارتقاء کے مقصد کے پیشِ نظر رکھیں۔

سارتر کی تحلیل نفسی میں انسانی شخصیت کی کلید اس کا آزادانہ انتخاب ہے۔ وہ فرائڈ کے لاشعور کو رَد کر دیتا ہے۔ کیوں کہ اس سے جبر لازم آتا ہے۔ اور جبر کسی صورت اسے منظور نہیں ہے۔ اس کے ہاں خاص صورت حال میں کسی فرد کا راہِ عمل کا انتخاب شعوری سطح پر ہوتا ہے اور شعوری انتخاب ظاہر ہے کہ آزادانہ ہی ہو گا۔ سارتر کے نظریے میں افراد کے درمیان کسی نوع کے ذہنی و قلبی وابطے کا امکان نہیں ہے حالاں کہ دوسرے افراد سے رابطہ قائم کئے بغیر کوئی شخص "ذات" کا مالک نہیں ہو سکتا۔ نہ اپنی صلاحیتوں کا استعمال کر سکتا ہے۔ سارتر کی نفسیات میں افراد کے درمیان رابطہ صرف کشمکش اور پیکار ہی کا قائم کر سکتا ہے۔ موجودیاتی تحلیل نفسی وارداتِ ذہنی کی شرح کرتی ہے اختلالِ نفس کے علاج سے دور نہیں بھاگتی۔ اس کی وجہ ظاہر ہے کہ فرائڈ اور ژنگ لاشعور کے حوالے سے اختلالِ نفس کا علاج کرتے ہیں۔ سارتر لاشعور کو نہیں مانتا اس لئے نفسیاتی علاج کو درِ خورِ اعتنا نہیں سمجھتا۔

سارتر نے کرکیگارڈ سے اس بے معنی دنیا میں تنہا انسان کی ذہنی و قلبی عذاب ناکی، کارل مارکس سے جوش عمل، اور ہسرل سے شعور کی بحث اخذ کی ہے۔ کیر کیگارڈ نے ہیگل پر تنقید کرتے ہوئے کہا کہ نفس الامر کی بحث لا حاصل ہے۔ انسان صرف اپنی موجودگی ہی اسے اعتنا کر سکتا ہے۔ اس کے ساتھ کرکیگارڈ نے انسانی موجودگی میں احساسِ گناہ، دہشت اور کرب کو شامل کیا اور انھیں مابعد الطبعیاتی درجہ دے دیا۔ ہائیڈیگر نے اپنے استاد ہسرل کی شعور کی بحث موجودیت میں شامل کی اور عدم کے حوالے سے اس کا رُخ کرکیگارڈ کی مسیحی موجودیت سے لاارادی موجودیت کی طرف موڑ دیا۔ سارتر ہائیڈ گر اور ہسرل دونوں سے متاثر ہے۔ جرمنوں کے تسلط کے دوران میں فرانسیسی محبانِ وطن کی تحریک مفاومت سے اس نے حقیقی انتخاب اور نہ کہنے کی آزادی ، کے تصورات لئے ان پر ہائیڈ گر کے نظریہ عدم کا پیوند لگا کو موجودیت کو ملحدانہ نظریے کی شکل دی جس میں منفیت غالب عنصر سمجھی جاتی ہے۔ اس منفیت کے باعث ایک طرف اس سے افکار پر کلیت اور قنوطیت کا رنگ چھا گیا تو دوسری طرف اس کی ہمہ موضوعیت اور متشددانہ فردیت نے اسے اخلاقی بے راہ روی، خرد دشمنی ، مردم بے زاری اور عورت دشمنی کی طرف مائل کر دیا ہے۔ سارتر کی فلسفیانہ کائنات میں تشویش، دہشت ، نفرت عصبی المزاجی کی علامتیں نہیں ہیں بلکہ مابعد الطبیعیاتی حقائق بن گئے ہیں۔ جس سے اس کے ملحدانہ وجودیت کرکیگارڈ کی مسیحی موجودیت کے قریب تر آگئی ہے۔ اور یہ حقیقت کھل کر سامنے آگئی ہے کہ وجودیت خواہ وہ کوئی شکل وصورت اختیار کرے بنیادی طور پر مذہبیاتی رنگ مزاج ہے۔

سارتر کی وجودیت نے فلسفے سے زیادہ ادب کو متاثر کیا ہے۔ فلسفے کی دُنیا میں اس کی کونیات اور اخلاقیات باطل ہو چکی ہیں۔ اور اس کی ملحدانہ وجودیت کو مذہبیاتی موجودیت پسندی کی ایک معمولی منفی فرع سمجھا جاتا ہے۔ البتہ اس کے افکار نے معاصر ادب و فن پر گہرے اثرات ضرور ثبت کئے ہیں۔ نوجوان باغی ادیبوں اور شاعروں کے لئے اس کے نعروں میں بڑی کشش ہے کہ زندگی بے معنی ہے۔ کوئی اخلاقی قانون نہیں ہے۔ انسان خود مختیار مطلق ہے۔ دنیا غلاظت کا ڈھیر ہے۔ عشق ومحبت اور عورت میں حسن وجمال کا کوئی وجود نہیں ہے۔

حوالہ جات:

۱۔انور سین رائے،انٹرویو،خالد جاوید،لندن:بی بی سی—اردو،مارچ ۲۰۱۲ء

۲۔خالد جاوید،''کہانی،موت اور آخری بدیسی زبان،دہلی:ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،۲۰۰۸ء،ص ۲۴

۳۔انور سین رائے،انٹرویو،خالد جاوید،لندن:بی بی سی—اردو،مارچ ۲۰۱۲ء

۴۔آصف فرخی،عمر فرحت،''دنیازاد''،(کتابی سلسلہ)،کتاب نمبر ۴۰،مئی ۲۰۱۵ء

۵۔انور سین رائے،انٹرویو،خالد جاوید،لندن:بی بی سی—اردو،مارچ ۲۰۱۲ء

۶۔نہال افروز،محمد،''خالد جاوید:شخصیت اور فن''،دہلی:روشان پرنٹرز،ص ۸۱

۷۔خالد جاوید،''آخری دعوت''،انڈیا:پینگوئن بکس،ص ۱۰۸

۸۔خالد جاوید،''موت کی کتاب''کراچی:سٹی بک پوائنٹ،۲۰۲۱ء،فلیپ

۹۔ایضاً،فلیپ

۱۰۔ممتاز احمد،''وجودیت۔منظر اور پس منظر''،مشمولہ،فنون،لاہور:(شمارہ جولائی،اگست،۱۹۷۷ء)،ص ۸۸

۱۱۔القرآن،لاہور:تاج کمپنی لمیٹڈ،۲۰۱۳ء:۲۰:۱۲۲

۱۲۔خالد جاوید،''موت کی کتاب''کراچی:سٹی بک پوائنٹ،۲۰۲۱ء،ص ۲۵

۱۳۔ایضاً،ص ۲۶

۱۴۔ Blaise, Pascal. "Pensees". Trans. A.J. Krailsheimer. London: Penguin Books, 1995. P-37.

۱۵۔ Heidegger, Martin. "Being and Time". Trans. John Macquarie and Edward Robinson. London: Penguin Books, 1962. P-103.

۱۶۔خالد جاوید،''موت کی کتاب''کراچی:سٹی بک پوائنٹ،۲۰۲۱ء،ص ۲۷

۱۷۔ایضاً،ص ۳۶

۱۸۔ایضاً،ص ۳۷

۱۹۔ Kaufman, Walter. Eds. "The Portable Nietzsche". London: Penguin Books, 1976. P-138

۲۰۔ Nietzsche, Friedrich. "Thus spoke Zarathustra". Trans. R.J. Hollandale. London: Penguin Books, 1969. P99

۲۱۔خالد جاوید،''موت کی کتاب''کراچی: سٹی بک پوائنٹ،۲۰۲۱ء، ص۵۵

۲۲۔ایضاً، ص۶۱

۲۳۔ایضاً، ص۹۵

۲۴۔ایضاً، ص۸۱

۲۵۔ فہیم شناس کاظمی،''سارتر کے مضامین''، کراچی: سٹی بک پوائنٹ،۲۰۱۵ء، ص۳۶۲

۲۶۔ایضاً، ص۳۶۳

۲۷۔خالد جاوید،''موت کی کتاب''کراچی: سٹی بک پوائنٹ،۲۰۲۱ء، ص۳۸-۳۷

۲۸۔ فہیم شناس کاظمی،''سارتر کے مضامین''، کراچی: سٹی بک پوائنٹ،۲۰۱۵ء، ص۴۲۹

۲۹۔ایضاً، ص۴۲۹

۳۰۔ایضاً، ص۴۲۹

۳۱۔خالد جاوید،''موت کی کتاب''کراچی: سٹی بک پوائنٹ،۲۰۲۱ء، ص۴۱

۳۲۔ایضاً، ص۴۳

۳۳۔ فہیم شناس کاظمی،''سارتر کے مضامین''، کراچی: سٹی بک پوائنٹ،۲۰۱۵ء، ص۴۳۲

۳۴۔ایضاً، ص۴۳۱

۳۵۔خالد جاوید،''موت کی کتاب''کراچی: سٹی بک پوائنٹ،۲۰۲۱ء، ص۱۲۷

۳۶۔ایضاً، ص۱۲۸

۳۷۔شہزاد احمد،''وجودی نفسیات پر ایک نظر''،لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۵، ص۳۳۳

(ب)

ایک خنجر پانی میں: وجودی فکر کے تناظر میں

خالد جاوید اُردو فکشن کا معتبر حوالہ ہیں۔ ہندوستان سے تعلق رکھنے والے اس ادیب نے نا صرف اُردو زبان کو اپنے اظہار کا وسیلہ بنایا بلکہ دنیا کی کئی اور زبانوں میں بھی طبع آزمائی کی۔ ناول ''ایک خنجر پانی میں'' میں وبا کو موضوع بنایا گیا۔ مگر یہ ناول اپنے اندر ندرت اور انفرادیت رکھتا ہے۔ دُنیائے ادب میں ایسے کئی ناول موجود ہیں جن کا موضوع وبا ہے۔ اور ان میں وبا انسانی افعال و اعمال کے نتیجے کے طور پر سامنے آتی ہے کہ گویا یہ خدا کی طرف سے دی جانے والی سزا ہے اور یہ سزا انسانوں کو اپنے گناہوں کے سبب مل رہی ہے۔ مگر ناول ''ایک خنجر پانی میں'' کا موضوع زرا مختلف ہے۔ خالد جاوید نے وبا کے اس موضوع کو خدا سے جدا کر کے انسانی وجود سے جوڑا اور ایک نئی ڈسکورس کی بنیاد رکھی۔

ناول ''ایک خنجر پانی میں'' اپنے موضوع کے حوالے سے ایک یادگار بھی ہے۔ کہ جس طرح ہم نے حال ہی میں ایک کرونا نامی وبا کا سامنا کیا۔ اس ناول کو موضوعاتی حوالے سے اس وبا سے بھی جوڑا جا سکتا ہے۔ وبا کے دنوں میں انسانوں کی کیا حالت ہوتی ہے اس بات کا اندازہ ہم اپنی زندگی اور سماجی زندگی سے خوب لگا سکتے ہیں۔ اور اس کرب کو باآسانی محسوس کر سکتے ہیں۔ زیادہ پرانی بات نہیں جس طرح ہم نے ایک کے بعد ایک کورونا کی لہروں کو برداشت کیا یہ ہماری زندگی کے جگر خراش لمحات ہو سکتے ہیں۔ ان دنوں میں ہم کس قدر بے بس اور بے اختیار تھے اس کا اندازہ بہ خوبی لگایا جا سکتا ہے۔

کورونا کی وبا نے انسانی معاشرے میں سب سے پہلے معیشت اور معاشرے دونوں پر گہرا اثر ڈالا جس کے سبب دونوں شعبوں میں بحران پیدا ہو گیا۔ اور انسانی زندگی مفلوج ہو کر رہ گئی۔ اس وجہ سے کئی طرح کی بیماریاں دیکھتے ہی دیکھتے پیدا ہو گئیں۔ جن میں نفسیاتی بیماریاں، یاسیت، افسردگی و عدم یقین اور کئی جنسیاتی بیماریاں شامل ہیں۔ کورونا کی وبا نے انسانوں کو ذہنی اور نفسیاتی سطح پر بے حد متاثر کیا جس کی وجہ سے وہ مسلسل اضطراب، پریشانیوں و کرب ناکیوں کا شکار ہو گئے۔ یہ اذیتیں تو تھیں ہی مگر انسان کو موت کے ڈر نے حواس

باختہ بنادیا جس کی وجہ سے ان کے رویے تیزی سے بدلنے لگے اور مزاج میں غم و غصہ، چڑچڑاپن، بے یقینی اور تشکیک پسندی نے جنم لیا جس سے معاشرتی بحران نے رہ سہی کسر پوری کر دی۔ لوگ گھروں میں قید ہو کر رہ گئے۔ ایسے ممالک جن میں غربت کا پہلے ہی سے ننگا راج تھا ان کی زندگی گویا موت کے انتظار سے عبارت ہو گئی ۔ معاشی بحران نے انھیں بھوک سے مار دیا۔ حتیٰ کہ گھر سے باہر نکلنا بھی جُرم ٹھہرا۔

انسانی تاریخ ایسے واقعات سے بھری پڑی ہے جنھوں نے انسانی تاریخ پر کئی انمٹ نقوش چھوڑے۔ چاہے ۱۹۱۸ء میں پھیلنے والی فلو کی بیماری ہو، نیو کلئیر انرجی، نائین الیون اور معاشی بدحالی، قحط یا پھر ۲۰۰۸ء میں ایڈز اور کینسر جیسے موذی امراض کی تباہ کاریاں ہوں یا پھر وطنِ عزیز میں قدرتی آفات، ان تمام سانحات نے انسانی زندگیوں کو بڑے چیلنجز دیے۔ اکیسویں صدی عیسوی کی جدید دنیا نے جہاں تعمیر و ترقی میں ریکارڈ اضافہ کیا وہاں کئی طرح کے جسمانی، معاشی، سماجی و اخلاقی سطح پر بھی بے پناہ مسائل میں اضافہ بھی ہوا۔

ناول ''ایک خنجر پانی میں'' ایسے ہی انسانوں کی روداد ہے جو بے اختیار اور بے بس ہو جاتے ہیں۔ ناول میں کئی کردار یکے بعد دیگرے سامنے آتے ہیں اور اپنا کردار نبھا کر چلے جاتے ہیں اور پیچھے فکر فرسائی کے کئی پہلو چھوڑ جاتے ہیں۔ جسے ایک قاری پڑھ کر گہری سوچ میں مستغرق ہو جاتا ہے۔ اس ناول کا مقصد انسانوں کی اس حالتِ زار کو بیان کرنا ہے کہ جب وہ بے بس و بے آسرہ ہو جاتے ہیں اور ایسی ایسی اذیتوں کا سامنا کرتے ہیں جن کو سوچ کر بھی انسان کی روح کانپ اٹھتی ہے۔ ہم اپنے حالیہ تجربات سے (کیوں کہ ان کو محسوس کر سکتے ہیں) اس لیے یہ ناول ہمارے عہد کی داستان بھی بن جاتا ہے۔ اس ناول میں وبا جیسے موضوع کو بڑی فن کاری اور چابک دستی سے بیان کیا گیا ہے۔ ہم اس ناول کو موضوعاتی تقسیم کے حوالے سے بلاشبہ گبریل گارشیا مارکیز کے ناول ''وبا کے دنوں میں محبت''(Love in the time of Cholera)اور البرٹ کامیو کے ناول (The Plague)سے ہم پلہ کہہ سکتے ہیں۔

''ایک خنجر پانی میں''، میں پھیلنے والی وبا کا محرک پانی ہے۔ جس کی وجہ سے ایک تعفن پھیلاتا ہے اور پھر ہر طرف موت کے کالے سائے چھا جاتے ہیں۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ دراصل پانی یا اس سے پھیلنے والی وبا ہی اس

ناول کے مرکزی کردار ہیں جو اپنے اندر اپنی اپنی جمالیات رکھتے ہیں۔اور یہ جمالیات ان کی تباہ کاریوں کی ہے۔یا ہم اسے اذیت ناک بھی کہہ سکتے ہیں۔

ہر چند کہ اس ناول کا موضوع وبا اور اس سے پھیلنے والی تباہ کاریاں ہیں مگر یہ ناول صرف اسی موضوع تک محدود نہیں ہے۔یہ ناول وبا کے ساتھ ساتھ سماج، معاشرت اور سیاست کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیتا ہے۔ یہ ناول سماج میں موجود اس نظام کو موضوع بناتا ہے جو اندر سے کھوکھلا اور بھیانک ہے۔اس میں ایک وبا پیدا ہو گئی ہے اور اس وبا نے انسانی کردار، افعال اور اقدار کو شورش زدہ کر دیا ہے۔

یہ معاشرہ جس میں ہم رہ رہے ہیں اس کی صورتحال بھی ناولیاتی دنیا سے مختلف نہیں۔اگر کوئی بھی بدنظمی یا کوئی آفت اس ملک پر پڑے تو پورا سسٹم ہی، دیکھتے ہی دیکھتے Crash ہو جاتا ہے۔اور ہم اس طرح کے تجربات کورونا کے دنوں میں دیکھ چکے ہیں۔اور حالت ایسی نہیں تھی کہ کرونا یا اس جیسی وبا کا مقابلہ کرنے کی اہلیت پیدا کر سکیں یا سنگین صورتِ حال کی نوبت نہ آئے۔ایسا ممکن نہیں اس ملک کی معاشی حالت ایسی نہیں کہ بروقت کوئی کارِ گر عمل سرانجام دیا جا سکے۔ایسی صورتحال میں ملکی ساکھ تو متاثر ہوتی ہی ہے۔ مگر اس کے ساتھ ساتھ شخصی زندگی بھی اس قدر متاثر ہوتی ہے کہ ہر طرف ظلمت کی گھنے سائے منڈلانے لگتے ہیں۔یاسیت، بے یقینی اور افراتفری ہر ایک انسان کو انفرادی سطح پر کرب و انتشار کا شکار کر دیتی ہے۔

اس ملک کی بدقسمتی ہے کہ اپنے قیام کے روزِ اوّل سے یہ مختلف مسائل کا شکار ہے۔خارجی رکاوٹوں کا کیا بیان مگر یہ داخلی عناصر بھی اپنے ملک کے لئے مخلص نہیں پائے گئے۔پورا نظام اس قدر تعفن زدہ ہو گیا ہے کہ اس میں ایک عام انسان کی کوئی سماجی و اخلاقی وقعت باقی نہیں رہی۔مقامِ بالا اس قدر مادیت پرست اور طوطا چشم ہو گیا ہے اس کو ملکی ساکھ کی کوئی پرواہ نہیں۔اگر کچھ اہمیت رکھتی ہے تو صرف ان کی اپنی ذات جس کو ہر سو ہمدم فائدہ درکار ہے۔

ہم انسان ہمیشہ سے ہی فطرت کے ساتھ گندہ کھیل کھیلتے آئے ہیں۔ہم نے کرۂ ارض پر کئی غیر فطری تبدیلیاں کی ہیں۔ترقی کے نام پر ہم نے اس کے صرف افادی پہلوؤں پر نظر رکھی اور فطرت کو مسخ کر کے رکھ

دیا۔ فطرت کے ساتھ بے جا مداخلت کے سبب ہم نے ایسے نقصان اٹھائے ہیں، جو ہماری بساط کے مطابق نہ تھے ۔اور پھر جب فطرت اپنا بدلہ لیتی ہے تو ہم اس کی تاب نہیں لا پاتے اور بڑے نقصان اٹھاتے ہیں۔

ناول ''ایک خنجر پانی میں'' میں خالد جاوید نے ایک ماہرِ نفسیات کا سا کردار ادا کیا ہے۔ انھوں نے انسانی نفسیات کا نہایت عمیق مشاہدہ کیا اور پھر اپنا بیانیہ تشکیل دیا۔ اس ناول میں انھوں نے ایک سرکاری افسر کے غرور اور احساس برتری کو نہایت چابکدستی سے بے نقاب کیا۔ اس کے علاوہ ایک کرپٹ سیاست دان، سرکاری ٹھیکے دار، نیا شادی شدہ جوڑا اور بے بس اور لاچار ماں کی نفسیات کو نہایت فن کارانہ انداز میں پیش کیا۔ انھوں نے جس طرح ان سب کی نفسیات اور وبا کے دنوں میں پھیلی افراتفری کی صورتِ حال کا نقشہ کھینچا اس کی مثال کسی اور ناول میں نہیں ملتی ہے۔

خالد جاوید نے اس ناول میں جو کچھ بھی لکھا اس کو آسانی سے حصار میں نہیں لیا جا سکتا اور نہ ہی کسی ایک موضوع کے ساتھ جوڑا جا سکتا ہے۔ انھوں نے اپنا بیانیہ نہایت دقیق فلسفے میں گوندھ کر پیش کیا۔ ناول ''ایک خنجر پانی میں'' پانی کے بہاؤ کی طرح ہے جو چیزوں کو اپنے ساتھ بہاتا جاتا ہے۔

اب ہم ناول کی بنیادی کہانی کو دیکھتے ہیں۔ اور بعد ازاں اس کی فکری جہات پر تفصیلاً بات کریں گے اور وجودی فکر کے حوالے سے سیر حاصل مباحثے کریں گے ۔ کہانی کی شروعات کچھ یوں ہوتی ہے کہ لائف اپارٹمنٹس اور اس کے آس پاس کی ساری رہائشی کالونیوں میں پانی مکمل طور پر بند کر دیا جاتا ہے۔ جب حالت زیادہ خراب ہوئی تو سرکار نے دو ٹینکر پانی کے اس جگہ بھجوا دیے۔ مگر اتنی بڑی آبادی کے سامنے محض یہ دو ٹینکر کچھ نہ تھے۔ پانی کی تقسیم ہر گز نظم وضبط کی پابند نہ تھی۔ لوگوں نے اس جگہ ایک طوفانِ افراتفری کھڑا کر دیا اور چھینا جھپٹی شروع ہوتی ہے۔ اور لوگ مار دھاڑ کر پانی کے حصول میں مشغول نظر آتے ہیں۔ کئی لوگ پانی کی اس جنگ میں شدید زخمی ہوتے ہیں اور کچھ لوگ کامیابی کے ساتھ دو ایک بالٹیاں پانی کی لے جاتے ہیں۔

آہستہ آہستہ پانی کی سپلائی مکمل طور پر بند ہو جاتی ہے۔ کالونی میں سب سے بڑا مسئلہ بچوں اور بوڑھوں کا تھا۔ ان کی پانی کی ضرورت زیادہ ہوتی ہے۔ پانی کی عدم دستیابی کے باعث سخت بیمار پڑنا شروع ہو جاتے ہیں۔ او ر دیکھتے ہی دیکھتے کئی لوگ لقمہ اجل ہو جاتے ہیں۔ لوگوں کی حالت ایسی ہو گئی تھی کہ اگر وہاں انسانی خون بھی بکنا

شروع ہو جاتا تو لوگ اس کے حصول کے لیے کچھ بھی قربان کر دینے کے لئے تیار تھے۔ خون بھی آخر پانی ہی تو ہوتا ہے جو جگہ جگہ پانی کی طرح بہا دیا جاتا ہے۔ جو لوگ صاحبِ ثروت تھے وہ ابھی تک بھی آسودہ حال تھے۔ کیوں کہ وہ اپنی تونگری کے سبب مینرل واٹر کسی دوسرے علاقے سے منگوا کر استعمال کر رہے تھے۔ مگر غریب لوگ کیڑے مکوڑوں کی طرح تڑپ تڑپ کر مر رہے تھے۔

پانی کی عدم دستیابی کے ساتھ ساتھ وہاں کا موسم بھی حبس زدہ ہو جاتا ہے۔ ہر طرف آندھی چھائی رہتی ہے۔ اور موسم میں ایک پیلاہٹ سی پیدا ہو جاتی ہے جس سے ہر چہرہ مرجھایا ہوا اور نقاہت کا شکار نظر آتا ہے۔ اور پیاس کی شدت ان کو غیر انسانی بنائے جاتی ہے۔

الیکشن کے دن بھی آ گئے۔ سیاست دان اپنے حلقوں میں متحرک نظر آئے۔ ہر ایک خود کو مسیحا ثابت کرنے کی جی توڑ کوشش کر رہا تھا۔ مگر ان کی یہ کوشش محض دھرنوں اور احتجاجوں تک تھی کہ جس میں روزانہ بیٹھ کر پانی کی مانگ کی جاتی اور حکومت کو نااہل اور لاپرواہ ثابت کیا جاتا۔ ٹیلی ویژن والوں کی ان دنوں خوب ہٹی ہوئی۔ انھوں نے ماضی کے تمام سانحات و واقعات کو ٹی وی پر بتانا شروع کیا اور اعداد و شمار لگا کر بتایا کہ کس وبا کے میں کتنے لوگ مرے تھے اور وہ وبا زیادہ سے زیادہ کتنے دنوں تک رہی تھی۔ اور اس وبا میں کتنے لوگ مر سکتے ہیں اس کے اعداد و شمار بھی عوام تک پہنچائے۔ اور عوام کے یقین کو مزید پختہ کرنے کے لئے وہ مہاتما گاندھی کی مثال پیش کرتے ہیں کہ وہ کس طرح تحریک خلافت کے دنوں میں فلو کے مرض کا شکار ہوئے اور علالت کی وجہ سے کس طرح اس تحریک کو نقصان پہنچا۔ ٹی وی یہ سب اس طرح بتا رہا تھا جیسے کسی فلمی ہیرو کی اچانک موت ہو جائے اور پھر سارا دن وہ اس کی فلمیں اور گانے دکھاتے سناتے رہتے ہیں۔

اب لوگوں نے پانی کی جگہ دوسری چیزیں استعمال کرنی شروع کر دی تھیں۔ جیسے کولڈ ڈرنک، جوس یا دودھ وغیرہ۔ مگر جلد ہی یہ افواہ پھیل گئی اور افواہ کی بھی اپنی ہی سماجیات ہوا کرتی ہے کہ ان تمام چیزوں میں ان کے بنانے والوں نے پانی ملانا شروع کر دیا اور لوگ مرنے لگے ہیں۔ پھر کیا ہوا کہ لوگوں نے ان سب چیزوں سے بھی کنارہ کر لیا۔ اور دودھ والوں نے بھی آنا بند کر دیا۔ اس وبا کا کوئی علاج نہیں تھا۔ لوگ پے در پے مر رہے تھے۔ ہر طرف دیوار و در تھے اور موت کا خوف تھا۔

کئی ریسرچ سنٹرز اور سائنس دانوں نے اس وائرس پر تحقیق کی مگر وہ اس کا علاج نہیں ڈھونڈ سکے۔ بس اتنا بتایا کہ یہ بیکٹیریا کی کوئی بدلی ہوئی شکل جو کہ خطرناک ہے۔ یہ وائرس اس قدر مہلک ہے کہ وہ انسانوں کو بھی پودوں پتوں سے زیادہ نہیں سمجھتا۔ اور انہی کی طرح گال ساڑ دیتا ہے۔ اور نہایت طاقت ور وائرس ہے جو خود کی حفاظت بھی جانتا ہے اور دن بدن اس کی قوت میں شدت آتی جاتی ہے۔

کئی کردار ایسے سامنے آتے ہیں جو بے بس و لاچار ہیں۔ ایک بوڑھی ماں اور ایک نیا شادی شدہ جوڑا، زیادہ قابل توجہ ہیں۔ ان کی بدلتی ذہنی حالت اور موت کا انتظار نہایت جگر خراش انداز میں خالد جاوید نے پیش کیا۔ جب بواسیر اور منھ سے خون تھوکنے والے مریضوں کی تعداد میں از حد اضافہ ہوتا ہے تو ہسپتال کم پڑنے لگتے ہیں۔ اور یہ معاملہ پوری دنیا میں موضوع بن جاتا ہے۔ عالمی صحت کے تنظیمیں نوٹس لے لیتی ہیں۔ اور چارہ جوئی شروع ہو جاتی ہے۔

تحقیقات کی گئیں۔ جن کمپنیز اور ٹھیکے داروں کو واٹر پمپ کے ٹھیکے دیے تھے ان کو نوٹس بھیجا گیا۔ تو اس سے یہ نتائج سامنے آئے کہ وہ ان کو بنانے والے تمام تر نااہل تھے مگر ان کا کوئی قصور نہیں تھا۔ اور نہ ہی ان میں کوئی خرابی سامنے آ سکی۔ اس مسئلے پر خوب سیاست ہوئی مگر کسی نے بھی عملی طور پر کچھ نہ کیا۔ بالخصوص جب یہ بات سامنے آئی کہ وبا صرف انہی اپارٹمنٹ اور رہائشی کالونیوں تک محدود ہے۔ دوسرے علاقے محفوظ ہیں۔ اور حکومت نے چالیس کلومیٹر تک اس علاقے مکمل طور پر سیل کر دیا۔ کسی کو وہاں آنے جانے کی اجازت نہیں تھی۔ موت جس کے خوف سے سبھی گبھراتے ہیں اور اس کی عزت بھی کرتے ہیں۔ وہی موت اسی کالونی میں گلیوں کوچوں میں بھٹک رہی تھی۔ جس کی کوئی قدر و منزلت نہیں تھی۔ اور لوگ جیسے اس کے انتظار میں بیٹھے ہوں کہ کب آئے گی اور دن ختم ہوں گے۔

ایک دن ایک نوجوان لڑکا، اس طرف چل پڑا جدھر جنگل تھا۔ اور جگہ جگہ پر گلے سڑے جانور اور بعض دفعہ انسانی لاشیں بھی دیکھنے کو مل جاتیں تھی۔ اس طرف خوف کی وجہ سے کوئی نہیں جاتا تھا مگر اس نے ہمت باندھی اور نکل پڑا۔ یہ ممنوعہ علاقہ دراصل ملٹری کا علاقہ تھا۔ ہر وقت عسکری مشقیں ہوتی رہتیں، گمان یہ تھا کہ کبھی ایک آدھ گولی وہاں سے نکل کر باہر کام کرنے والے کسی کسان کو یا جانور کو بھی لگ جاتی، جس سے ہر

آئے روز کوئی نہ کوئی مرتا رہتا تھا۔ وہ لڑکا چھان بین میں ہائی ٹینشن ٹاور کی طرف نکل پڑتا ہے۔ اور وہاں جا کر دیکھتا ہے کہ ایک لمبا اور موٹا تار ٹوٹ کر کالی ندی کے اندر گرا ہوا اور اس کے الیکٹرک کرنٹ سے کئی جانور گویا ان کے ڈھانچے پانی میں تیز رہے تھے اور اس قدر تعفن پھیلا ہوا تھا کہ بدبو سے اس کے سر میں درد ہونے لگا۔ ان تمام چیزوں کو دیکھ کر وہ سمجھ گیا کہ شہر میں وائرس پھیلنے کی کیا وجہ ہے اور یہ سب کیوں ہو رہا ہے۔ اس نے شہر میں پھیلی پر اسرار وبا کا پتا لگا لیا تھا۔ یہ وہ راز تھے جسے کوئی نہیں تلاش کر سکا مگر ایک معمولی نل والے کے لڑکے نے ڈھونڈ نکالا تھا۔ وہ یہ سب سمجھ جانے کے بعد انسانی بستی کی طرف بھاگتا ہے تاکہ لوگوں کو بتا سکے کہ حقیقت کیا ہے اور ڈرنے کی ضرورت نہیں اور حکومت جلد یہ مسئلہ حل کر دے گی۔ اور سب کچھ پھر معمول پر آ جائے گا۔

سب کچھ معمول کے مطابق ٹھیک ہو گیا مگر دوسرے دن ٹی پر خبر آئی کہ ایک نوجوان ملٹری کے ممنوعہ علاقے میں گھس آیا تھا۔ اور فائرنگ کی مشق کے دوروان گولی سر پر لگنے کی وجہ سے ہلاک ہو گیا۔ ملٹری اسپتال لے جایا گیا مگر وہ دم توڑ گیا۔ پوسٹ مارٹم کے لئے اس کی باڈی کو بھیجوا دیا گیا ہے۔ اور اس خبر کی طرف کوئی دھیان نہیں دیتا۔ ناول اس طرح ختم ہو جاتا ہے۔

ہم نے اس ناول کی کہانی سے موضوع کشید کرنے کی کوشش کی ہے۔ ناول کے بیانیوں اور منظر نگاری میں ایسا خوف ہے کہ قاری گھبرا کر صفحہ پلٹ دیتا ہے۔ اس ناول کو ہم خالد جاوید کی موت کی دوسری کتاب کہہ سکتے ہیں۔ اس ناول میں دراصل اس فلسفے کی تشریح کی گئی ہے کہ یہ دنیا محض ایک پیروڈی ہے اور حقائق زیادہ جگر خراش ہیں۔ اصل طاقت کس کے پاس ہے؟ خدا کے پاس یا شیطان کے پاس؟ اور اس کے ساتھ ساتھ خالد جاوید نے انسانی فطرت میں موجود عیاری اور منافقت کو خوب کھل کر بیان کیا ہے۔

یہ ناول جدید ترین دُنیا کے جدید ترین مسائل کا بیان ہے۔ ادب میں وجودیت کے بعد جدیدیت میں انسان کو جب الگ سے اہمیت دی جانے لگی اور کئی اہم مسائل ابھر کر ہمارے سامنے آ گئے اور ادیبوں نے اس پر کھل کر لکھا۔ میرے نزدیک جدیدیت، وجودیت کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ زندگی کی طرح شعر و ادب بھی جامد اور اٹل ہونے کے بجائے متحرک اور تغیر پذیر ہوتا ہے۔ یہ ایک ایسا فطری عمل ہے جس کو ثابت کرنے کے لئے

دلائل و شواہد کی کوئی ضرورت نہیں۔ شعر و ادب کے موضوعات ومسائل اگر تبدیل نہ ہوں، طرزِ فکر و طرزِ احساس اور اسلوب واظہار کے سانچے اگر نت نئی صورتیں اختیار نہ کریں تو ادب کی ہمہ گیری بے معنی ہو جائے گی۔ تاریخ شاہد ہے کہ جس زبان کا ادب ٹھہراؤ اور انجماد کا شکار ہو کر تبدل و تغیر سے اپنا تعلق منقطع کر لیتا ہے اس کا وجود خطرے میں پڑ جاتا ہے۔ وقت اور فطرت سے ہم آہنگی مرور زمانہ کے ساتھ ادب کا تغیر ہونا اور ماضی کی روایات کا دامن تھامے ہوئے عہدِ رواں کے نشیب و فراز سے ادب کا ہم آہنگ ہونا نہ صرف ایک فطری اور نامیاتی عمل ہے بلکہ اس کے بقائے دوام کا ضامن بھی ہے۔ شعر وادب کی تاریخ میں جتنی بھی تحریکات روبہ عمل دیکھنے کو ملتی ہیں۔ جدیدیت کے رجحان کو بھی ہمیں اسی تناظر میں دیکھنا چاہیے۔ جدیدیت (Modernity) یا تجدد پرستی (Modernism) جس کا آغاز باضابطہ طور پر مغرب میں بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں ہوا اور ہندوستان میں بیسویں صدی کے نصف دوم کو اس نطقہ آغاز تسلیم کیا جاتا ہے، کی تقویم میں سیاسی، سماجی، معاشی اور معاشرتی ہر طرح کے عوامل کار فرما ہیں، جس نے نہ صرف انسان کی قوت فکر کو ایک نیا لائحہ عمل دیا بلکہ اس کی زندگی کے تمام شعبوں کو نت نئی تبدیلیوں سے روشناس کرایا۔ مذہب، اخلاق، فلسفہ ہر ایک کو جدیدیت نے نظرِ تشکیک سے دیکھا اور وہ مسلمہ قدریں جن سے انسانیت اپنے باطن کی غذا فراہم کرتی تھی اس کا تجزیاتی مطالعہ کر کے غیر سود مند اور فرسودہ اقدار کا از کارِ رفتہ قرار دیا۔ گویا یہ فرسودہ اعتقادات، مادیات کے طلسم اور بڑھتے ہوئے سائنسی انکشافات کے غیر صحت مند اور منفی اثرات کے خلاف ایک بغاوت تھی۔

بیسویں صدی کے اکثر رجحانات میں جو بات مشترک ہے وہ جدید معاشرے کے منطقی حدود کے خلاف ایک نوع کا ردِ عمل ہے۔ جدیدیت ایک ایسی آگہی کی خواہاں ہے جسے روحانی یا وجدانی کہا جا سکتا ہے۔ ایک وجدانی کیفیت کے واسطے سے کائنات کے اسرار کی آگہی، ایک ماورائی حقیقت کا وہ ادراک جو انسان کو دُنیا کے عناصرِ ترکیبی کے جال سے آزاد کر دے اور انسان اپنی ذات، اپنی روح اور اپنی انفرادیت کا ادراک کرتے ہوئے دنیا کے تمام Challenges نہ صرف قبول کرے بلکہ اس کا تشفی حل بھی فراہم کرے گویا جدیدیت اس نرالے طرزِ فکر کی دعوت دیتی ہے۔ جس میں کسی کے تفوق کو قبول کرنا اور کسی کی بالادستی کے سامنے

سر تسلیمِ خم کرنا خود اپنی ذات پر ظلم کرنے کے مترادف ہے۔ شمس الرحمن فاروقی جدیدیت کے اسی تشکیلی عنصر کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"میں سمجھتا ہوں کہ جدیدیت تمام فلسفوں اور نظریوں کی حدود کو توڑنے کا نام ہے۔ ناوابستگی ہی اس کی وہ خصوصیت ہے جو اس کو تمام پچھلے ادبوں سے ممتاز کرتی ہے۔"(۱)

اس کے علاوہ بیسویں صدی کی مادیت نے جس شدت کے ساتھ انسان کے داخلی معتقدات پر کاری ضرب لگائی اس سے نہ صرف انسان کے روایتی مسلمات کا دامن تار تار ہوا بلکہ انسان کی اپنی شناخت بھی کہیں کھو گئی۔ وہ انسان جسے خود اپنی ذات کا عرفان حاصل نہ ہو، وہ اپنے ارد گرد کی اشیاء کے بارے میں متوازن رائے زنی کیسے کر سکتا ہے۔ اس نکتے کو مد نظر رکھتے ہوئے بعض ادیب جدیدیت کو انسان کی اپنی کھوئی ہوئی شناخت کی از سرِ نو دریافت کر لینے کا نام دیتے ہیں۔ پروفیسر آل احمد سرور کہتے ہیں:

"جدیدیت آدمی کی تلاش کا نام ہے اور جدید دور میں آئیڈیالوجی کے خلاف ردِ عمل ہے۔ آج کا ادیب اس غلامی کو قبول کرنا نہیں چاہتا وہ انسانی زندگی کو آزاد دیکھنے اور برتنے کا حق مانگتا ہے، اسی کا نام جدیدیت ہے۔"(۲)

دوسری بات جو اس ضمن میں قابلِ ذکر ہے وہ یہ ہے کہ جدیدیت ایک ہمہ گیر رجحان ہے، اس کی نموپذیری میں سیاسی، سماجی، اخلاقی، مذہبی اور معاشرتی عناصر کارفرما رہے ہیں۔ جدیدیت کی بنیاد کسی ایک ایسے فلسفے پر قائم نہیں جس کی وضاحت اس کی عقدۂ لاینحل کی گرہ کھول دے بلکہ یہ رجحان ہے جس نے اٹھاوریں اور انیسویں صدی کے مروجہ فلسفوں سے اپنا سامانِ وجود مہیا کیا ہے اور بدلتے ہوئے عالمی منظر نامے نے اس کی وقوع پذیری کی راہ ہموار کی ہے۔ مارکس فلسفہ "جدلیاتی مادیت" ہو یا فرائڈ کا فلسفہ "تحلیلِ نفسی" سارتر کا فلسفہ "فلسفہ وجودیت" ہو یا ہیگل کا فلسفہ "عقلیت پسندی" سب نے اس کی تقویم میں شراکت ضرور کی ہے۔ بایں ہمہ اگر ہم جدیدیت کو کسی فلسفے کی ترقی یافتہ شکل کہہ سکتے ہیں تو وہ وجودیت کا فلسفہ ہے کیوں کہ جن امور

پر وہ وجودیت کے فلسفے پر زور دیا یا جن چیزوں کے خلاف علم بغاوت بلند کیا جدیدیت نے کم و بیش انھیں نقوش کو اپنا نشان منزل بنایا ہے۔ جدیدیت اور وجودیت کے موضوعات میں ایک طرح کی نظریاتی ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ اس اعتبار سے یہ کہنا بجا ہو گا کہ جدیدیت دراصل فلسفہ وجودیت کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ جیسا کہ پروفیسر لطف الرحمٰن نے کہا ہے:

> ''جدیدیت وجودیت کی توسیع ہے۔ میرے نزدیک جدیدیت کے غالب رجحانات فلسفہ وجودیت کی مختلف لہریں ہیں لیکن ان میں دوسرے نظریات و افکار اور علوم و فنون کی قدریں بھی عصری تقاضوں کے تحت شامل ہو گئی ہیں۔''(۳)

جدید فکشن کے فکری پس منظر کا احاطہ کرتے وقت انیسویں اور بیسویں صدی کے مروجہ افکار و نظریات سے قطع نظر کرنا ممکن نہیں کیوں کہ انھیں فلسفیانہ افکار و نظریات کے استحکام یا ردِ عمل کے طور پر وجودیت کی لہروں کا ظہور ہوا۔ اگرچہ اُردو ادب میں وجودیت کا باقاعدہ تصور بیسویں صدی کی چھٹی دہائی میں اُبھرا لیکن مغرب میں اس کا چلن بیسویں صدی کی چھٹی دہائی سے لے کر آٹھویں دہائی تک عام ہو چکا تھا اور بیسویں صدی کی دُو عالمی جنگوں نے اس کی لہر کو مزید تیز کر دیا جس کے نتیجے میں علما و ادبا کا ایک ایسا گروہ پیدا ہوا جس نے بہ بانگ دہل روایتی اقدار کی پرستش سے روگردانی اور ''ان گنت صدیوں کے تاریک بہیمانہ طلسم'' کے خلاف اعلانِ جنگ کر دیا۔ اور تلاشِ وجود میں مصروف عمل نظر آئے۔

جدید فکشن کی فکری بنیادیں مستحکم کرنے میں علمِ نفسیات کے عروج و ارتقا نے بھی نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ اس علم نے جس شدومد کے ساتھ ترقی کے مدارج طے کئے اور مقبولیت حاصل کی وہ فقید المثال ہے۔ شروع شروع میں لوگوں نے اس کو تشکیک کی نظر سے دیکھا مگر بعد میں ''تحلیلِ نفسی'' کے طلسم ہائے فریب کے جال میں اس قدر ہو گئے کہ اخلاق، انسانی قدر اور مذہب کو بالائے طاق رکھتے ہوئے جنسیات کی لاینحل سلجھانے میں محو ہو گئے۔ سائنس اور ٹیکنالوجی نے تو صرف انسان کے مادی وجود کا شیرازہ بکھیرا تھا اس سے بھی بڑا حادثہ اس وقت ہوا جب علمِ نفسیات سے انسان آگاہ ہوا۔ اس نے انسان کے نفسیاتی وجود جس کو ہم عام طور پر

روحانی وجود کہتے ہیں پر کاری ضرب لگائی۔ اس علم نے بڑے دلائل کے ساتھ اس بات کو پیش کیا کہ آدمی کا نفسیاتی وجود بھی ایک خرابے کی مانند ہے اور وہ نظم و ضبط سے عاری ہے اگرچہ اس میں نظم و ضبط پیدا ہو جاتا ہے پھر بھی زندگی جینے کا یہ انداز فطری نہیں رہ جاتا۔ اس حادثے نے رہی سہی کسر بھی پوری کر دی اور اس طرح انسان سے نہ صرف اس کا خارجی وجود چھن گیا بلکہ اس کا داخلی وجود بھی بے معنی قرار پایا۔ جس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ انسان اپنے آپ کو بالکل ہی بے سہارا محسوس کرنے لگا۔

جدید فکشن کے فکری پس منظر کو سمجھنے کے لئے علمِ نفسیات کے چند اصولوں اور میلانات سے آگہی بھی ضروری ہے جو فرائیڈ، ایڈلر اور یونگ کے توسط سے نہ صرف یہ کہ انسانی وجود کے بعض موہوم گوشوں اور شخصی عمل کے انکشاف کا ذریعہ بنے بلکہ تخلیقات کے ضمن میں نئی تخلیقی فکر، اظہار اور طریق کار پر براہ راست اثر انداز بھی ہوئے۔ فرائڈ کا خیال تھا کہ انسان کا باطن اس کے ظاہر سے مختلف ہوتا ہے، وہ جو سوچتا ہے اس کی ذہنی اُپج کی پیداوار نہیں بلکہ اس کے لاشعور کی تخلیق ہوتی ہے۔ وہ اعمال جو انسان سے شعوری طور پر سرزد ہوتے ہیں انہیں فرائڈ غیر فطری اور غیر حقیقی ہونے سے تعبیر کرتا ہے۔ جنسی جبلتوں کو وہ انسان کے تہذیبی، فنی اور تخلیقی کارناموں کی قوت متحرکہ قرار دیتا ہے۔ انسان جو خواب دیکھتا ہے، وہ دراصل اس کے لاشعور کی غیر آسودہ خواہشات ہوتی ہے، جن کا سماج اور معاشرے کی جبریت کی وجہ سے شعوری طور پر سامنے آنا ممکن نہیں ہو پاتا۔ چنانچہ فرائڈ کا کہنا ہے کہ خواب کے ہر عنصر کی تعبیر جنس کے مطالعہ سے ممکن ہے۔ انسان کے خوابوں، اس کے تصورات، اس کے ذہن کی اصنام خیالی، اس کی غائب دماغی اور گفتگو میں اس کی بے ربطیوں کو فرائڈ جنسی جبلت سے منسلک سمجھتا ہے۔ یہ تمام انسانی مظاہر حقیقی اور قابلِ ادراک حقائق سے پرے باطن کی ایک زیادہ گہری اور بامعنی دُنیا کی نشان دہی کرتے ہیں۔ جنسی جبلت ہی فرائڈ کے نظریات کا اساسی محور ہے۔ اس کے مطابق شعوری عمل اتنا کردار اور مؤثر نہیں ہوتا جتنا کہ لاشعوری تجربہ انسان کو کسی کام کے آگے کر گزرنے کی ترغیب دیتا ہے اور وہ اس لاشعوری عمل کی وجہ سے ہی اپنے باطن کی غیر آسودہ اُمنگوں کی تسکین پر قادر ہو پاتا ہے۔ شعور کا عمل روشنی کے عمل سے مماثل ہوتا ہے، جو موجودات اور اشیاء کی شناخت میں معاون ہوتا ہے لیکن اس کے ہونے یا نہ ہونے سے ان کی حقیقت پر حرف نہیں آتا۔ لاشعور اشیاء کی ہئیت ہی نہیں بلکہ ماہیت ہی بدل دیتا ہے کیوں کہ اس کی گرفت میں آنے والی ہر چیز، ہر احساس، ایک نجی اور انفرادی تجربہ بن جاتا ہے۔

تخلیقی استعداد جو ذہن کی نگرانی میں آزادی عمل سے محروم ہوتی ہے لاشعور سے ہم کنار ہوتے ہی مطلق العنان اور آزاد بن جاتی ہے۔ اگر معاشرے اور سماج کے رسوم و قیود بیچ میں حائل نہ ہوں تو انسان کا لاشعور، شعور کا جامہ پہن کر حیوانیت کا ننگا ناچ ناچنے لگے۔

فرائڈ کے مطابق جنسی جبلت انسانی عادات و اطوار پر اسی وقت سے اثر انداز ہونے لگتی ہے، جب وہ اس دنیا میں آتا ہے۔ شعوری طور پر اس کے قویٰ اگرچہ مضمحل ہوتے ہیں لیکن جنسی جبلت غیر شعوری طور پر ہی اپنا کام کرنا شروع کر دیتی ہے۔ پیدائش سے ہی انسانی وُجود مختلف انواع و اقسام کی ذہنی الجھنوں اور کشمکش ہائے ادراک کی لاینحل گھتیوں میں پھنسا سا رہتا ہے۔ ایک شیر خوار بچہ جو اپنی ماں کے آغوش سے لپٹ کر شیر خواری کرتا ہے اس سے بھی اس کی جبلی خواہش کی تکمیل و تسکین ہوتی ہے گویا کہ وہ عملی طور پر مطمئن نہیں ہو سکتا۔ بچپن سے ہی اس کے ساتھ ناآسودہ خواہشات پروان چڑھنے لگتی ہیں اور اسی الجھن کو فرائڈ الیکٹرا کامپلکس (Electra Complex) کا نام دیتا ہے اور یہ خیال ظاہر کرتا ہے کہ اگر اس ننھے سے بچے کے اندر ایک جوان لڑکے کی سی قوت ہو تو وہ اپنے باپ کا قتل کر کے اپنی ماں سے شادی کر لے۔ اسی طرح فرائڈ ایک لڑکی کے رجحان کو باپ کی طرف (Oedipus Complex) ایڈیپس کامپلکس کا نام دیتا ہے اور کہتا ہے کہ بیٹی کا باپ کی طرح جھکاؤ دراصل بیٹی کی جنسی آسودگی کا ذریعہ ہے۔ وہ ماں کو سوتن کی نظر سے دیکھتی ہے اور اس سے باپ کو چھیننے کی کوشش کرتی رہتی ہے۔ اسی کشمکش میں بچے جوان ہو جاتے ہیں گویا جنسی جبلت پیدائشی طور پر انسان کے اندر موجود ہوتی ہے اور وقت کے ساتھ پروان چڑھتی رہتی ہے۔

فرائڈ کے سارے نظریات عام طور پر اخلاقیات کے لئے ضرب کاری کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ماں بیٹے اور باپ بیٹی کے پاک رشتوں کو جنسی جبلت کے نام پر جس حد تک ناپاک کیا اس کا اندازہ نہیں لگایا جا سکتا لیکن بایں ہمہ فرائڈ کے نظریات نے بہت ہی ایسی گرہوں کو کھول دیا جن تک اس سے پہلے رسائی نہ ہو سکی تھی۔ اس نے انسان کے سوچنے، سمجھنے اور اس سے عملی طریقہ کار کو ایک نئی روشنی سے ہم کنار کرایا۔ بقول پروفیسر شمیم حنفی:

"فرائڈ نے نظریات کی صحت اور عدم صحت سے بحث نہیں،
کہنا صرف یہ ہے کہ شخصیت کی وہ گھتیاں جنھیں روایتی

> اخلاقیات سے شجرِ ممنوعہ سمجھ کر جوں کا توں چھوڑ دیا تھا اور جن کے بارے میں سوچنا اور گفتگو کرنا، ذہنی بیماری کا نتیجہ یا بے حیائی سمجھا جاتا تھا فرائڈ نے ان کی اہمیت جتائی اور انھیں ذات و زندگی کے وسیع تر تصورات سے مربوط کیا۔ اس نے ان کو کوائف سے جو معنی اخذ کئے ان سے اتفاق و اختلاف دونوں کی گنجائش ہے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ جنسی جبلت کی اہمیت کو تسلیم کرنے کا وجود اسے وجود کا مرکزی اور کلیدی نشان نہ سمجھا جائے۔ لیکن یہ اعتراف ناگزیر ہے کہ فرائڈ نے وجود کی طرف ایک نئے زاویہ نظر کی داغ بیل اور تخلیقی اظہار و افکار کو ایک نئی جہت بخشی۔ اس نے کئی حجابات (Inhibitions) دور کیے اور انسانی شعور کو چھان بین کے ان مراکز تک پہنچایا، جن پر بالعموم خموشی اور بے نیازی کی مہریں ثبت تھیں۔''(۴)

اس میں شک نہیں کہ سائنسی ایجادات اور صنعتی ترقی نے انسان کی زندگی میں سہولیات فراہم کی ہیں۔ ہر شے کو عقلیت کی بنیاد پر پرکھ کر اس کو مزید سائنسی بنادیا ہے لیکن یہ بھی تلخ حقیقت ہے کہ اس سے انسان کا وجود بکھر سا گیا ہے۔ اجنبیت اور احساسِ بیگانگی اِس قدر بڑھ گیا ہے کہ تمام رشتے دم توڑتے ہوئے نظر آرہے ہیں۔ مادیت پرستی نے انسان کی رُوحانیت پر کاری ضرب لگائی جس کی وجہ سے انسان رشتوں کی عظمت، بھائی چارگی، انسانیت، دردمندی اور بردباری میں اعلیٰ قدروں سے محروم ہو گیا۔ جدیدیت نے ان تمام مسائل کا بحسن خوبی اپنے فلسفیانہ افکار کی تقویم میں شامل کیا اور بتایا کہ انسان مشین نہیں بلکہ ایک جیتا جاگتا وُجود ہے، اس کی انفرادیت کے عرفان میں ہی اس کی کامیابی کا راز پنہاں ہے۔ ہر شے کو سائنٹفک اصولوں کے ترازو پر پرکھ کر اس کی عدم تطابق کی صورت میں یکسر نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ مادی ترقی اور صنعتی استحکام سے انسان کی بنیادی ضرورتیں تو پوری ہوسکتی ہیں لیکن اس کی اندرونی اور روحانی تسکین ممکن نہیں اس لئے مادیت پرستی کبھی انسان کو اس کے وجود کے معراج تک نہیں لے جاسکتی۔ جدید فکشن ان تمام مسائل کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے، ان

کے حل میں مستغرق نظر آتا ہے۔ انسان نے ترقی کے لا متناہی درجات طے کر لیے ہیں، چاند پر کمندیں ڈالی ہیں، حیات و کائنات کے اسرار ورموز کو پیہم بے پردہ کرتا رہا ہے۔ ان تمام چیزوں نے اگرچہ اس کی زندگی کے مسائل کو سلجھانے میں مدد کی ہے لیکن اس سے اس کے اندرونی وجود کو بھی چھین لیا ہے۔ اس کی آرزوؤں اور امنگیں بحرانی کیفیت سے دوچار ہیں وہ خود کو ایک ایسے صحرا میں محسوس کرتا ہے جو اندھی اور گونگی آوازوں کا مسکن ہے۔ ایک خلا اندر ہے اور خلا باہر اور انسان خود کو دونوں خلاؤں کے دوراہے پر محسوس کرتا ہے۔ لمحہ بہ لمحہ گونجتی ہوئی بے صدا آوازیں اندھی گونگی دیواروں کے کنوں میں مقید ہونے کا احساس جہاں ہر شخص اپنی بے نور آنکھیں اپنے ماتھے پر سجائے ایک دوسرے کا متلاشی ہے، ایک دوسرے کے قریب سے اپنی صلیب لئے گزر جاتا ہے۔

یہ ذہنی کشمکش اور ذاتی بحران انسان کا مقدر بن چکا ہے اس سے وہ نکلنا چاہتا ہے مگر دروازے مقفل ہیں اور اس کی کنجیاں سامنے دیوار پر لٹکی ہوئی ہیں مگر اس کے ہاتھ وہاں تک نہیں پہنچ پار ہے ہیں۔ اب نجات کا واحد راستہ یہی رہ گیا ہے کہ اجتماعی کوشش سے اس دروازے کو ہی اُکھاڑ پھینک دے، جس کو مادیت پرستی کے طلسم نے مقفل کر رکھا ہے۔

”جذبے سب کے سب مر گئے ہیں۔ انسان ضرور زندہ ہے مگر ضرورتوں کے ملبے کے نیچے دبے سسکتے ہوئے وجود کے ساتھ۔ ہر طرف نفسا نفسی کا عالم ہے۔ کوئی آواز اپنی نہیں۔ بے صدا آوازوں کی اور بے وجود انسانوں کی۔ اس دنیا میں شاعر خود کو یونانی دیومالا کے اس کنویں میں لٹکا محسوس کرتا ہے، جس میں پانی بھی ہے اور سیب کے درخت بھی۔ وہ بھوکا اور پیاسا ہے مگر سیب اور پانی دونوں اس کی پہنچ سے ایک ایک ہاتھ آگے ہیں وہ انھیں دیکھ تو سکتا ہے مگر لے نہیں سکتا کہ دیوتاؤں نے اس کے پاؤں باندھ رکھے ہیں۔ دیکھ کر نہ دیکھنے، پا کر نہ پانے اور مل

کر نہ ملنے کا کرب جدید شاعری کا بنیادی مسئلہ ہے، جو شاعری
میں مختلف جہتوں سے منعکس ہو رہا ہے۔"(۵)

مادی ساز و سامان سے اگر انسان کی روحانی ضرورتیں پوری ہو سکتیں تو مادی عیش و فراغت اور روحانی و آسودگی کے امتیازات ختم ہو جاتے۔ لیکن یہ بات اظہر من الشمس ہے کہ انسان کی مادی اور روحانی ضرورتوں کی تکمیل کے ذرائع الگ الگ ہیں اور مادی آسودگی کبھی بھی انسان کی روحانی اور اندرونی جذبات کی تسکین کا سامان مہیا کر سکتی۔ بیسویں صدی میں سائنسی انکشافات نے جس برق روی سے فطرت کی تسخیر کی وہ یقیناً لائقِ ستائش ہے مگر اس کے منفی اثرات نے انسان کو جس احساسِ اجنبیت سے دوچار کیا اس کی بھی مثال مفقود ہے۔ شمیم حنفی لکھتے ہیں:

"سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقی نے بیسویں صدی کے ذہن کو مزید الجھنوں میں ڈالا ہے۔ بلاشبہ سائنس نے انسان کے شعوری کی زرخیزی، اس کے خوابوں کی جست، مقاصد کے جلال فکر کشادگی اور حوصلوں کی بلندی اس کی تنظیم اور توانائی میں اضافہ کیا ہے لیکن دوسری طرف اس کی جذباتی زندگی عقائد اور ذہنی سہاروں پر ایک کاری ضرب بھی لگائی ہے۔ سب سے اندرہناک حقیقت ی ہے کہ اپنی طاقت سے وہ خود کو تباہ کرنے پر بھی قادر ہو گیا ہے۔ یہ احساسِ جرم اور ندامت کے احساس میں بدل گیا ہے۔"(۶)

اسی احساسِ جرم و ندامت نے انسان کو مادیت پرستی کے خلاف آواز اٹھانے پر مجبور کیا اور یہ مطالبہ ہوا کہ جب محض مادی آسائش و آسودگی انسانیت کو معراج سے ہم کنار نہیں کر سکتی تو مکمل طور پر اس میں زندگی کی معنویت کی تلاش بے معنی ہو گی۔ یہ ایک ایسا مسئلہ تھا جس کو وجودی ادیبوں نے لیا اور بڑھتی ہوئی مادیت پرستی

کے خلاف صدائے احتجاج بلند کیا۔ پرانی قدروں کو از سرِ نو دریافت کیا اور ایک اجنبی، مایوسی، کرب زرہ اور تنہا آدمی کے درد کا درماں مہیا کرایا۔

ناول ''ایک خنجر پانی میں'' وبا کے موضوع پر لکھا ہوا اُردو ادب میں ایک اضافہ ہے۔ خالد جاوید کا اسلوب اور ان کی فکری جہات ان کو معاصر فکشن نگاروں سے ممتاز بناتی ہیں۔ خالد جاوید کا تصورِ حیات یا زندگی کے بارے میں ان کی رائے اور ان کا واقعی تجربہ، ہمت شکن ہیں۔ ان کی قوت اس بات میں ہے کہ وہ ایسے تصورِ حیات کا تصور کر سکتے ہیں، اور اس سے زیادہ اس بات میں کہ وہ ایسے تصورات یا ایسے ہمت شکن تجربے کو بیان کرنے کے لئے مناسب نثر کے بھی مالک ہیں۔

کھانا، ہضم کرنا، دنیا کی غلاظت میں اضافہ کرنا، سیکس، نسل پیدا کرنا یا بڑھانا، باپ اور ماں سے نفرت یا محبت کے جذبات، معاملاتِ زندگی کے بارے میں یاسیت ورجائیت، اپنے اندر کی کمزوری یا کوئی بیماری، ہم علی العموم یہ باتیں دوسرے سے اور اکثر خود سے چھپائے رکھتے ہیں۔ خالد جاوید کی تحریریں اس بات پر اصرار کرتی ہیں کہ ہم ان سے آنکھیں ملائیں، ان کا سامنا کریں، یہ سب چیزیں کسی نہ کسی مقام پر ہماری حقیقتیں ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ خالد جاوید کی تحریریں ایک قاری کو خوف زدہ کر دیتی ہیں۔

ناول ''ایک خنجر پانی میں'' میں وہی خوب وہراس ہے جو ہم نے ان کے ناول ''موت کی کتاب'' میں دیکھا۔ اس ناول میں انسانی فطرت میں موجود ان حقیقتوں کا بیان کیا جس کا سامنا ہم عام طور پر نہیں کرتے۔ ڈاکٹر آصف فرخی اس ناول کے بارے لکھتے ہیں کہ :

> ''خالد جاوید کی اس نادرہ کاری کے پیچھے ان کی طبعی اور ذہنی اختراع کے ساتھ ساتھ ان کا گہرا مطالعہ بھی یقیناً اثرانداز ہوا ہوگا۔ مختلف غیر افسانوی تحریروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ خالد جاوید فکشن کے نہایت سنجیدہ اور ہوش مند قاری ہیں۔ اتنے ہوش مند کہ طلسمی دہلیز پار کرنے سے گریز کرتے ہوئے وہ قاری ہی رہتے ہیں نقاد نہیں بنتے۔ انھوں نے گاربرئیل گارشیا

مارکیز اور میلان کنڈیرا جیسے رجحان ساز افسانہ سازوں کے بارے میں تعارفی مونو گرام لکھے ہیں جو محض تعارفی نہیں رہتے بلکہ گہری بصیرت کا پتہ دیتے ہیں۔ جدید ناول کے عالمی تناظر سے گہری واقفیت ان کے ہاں سطح پر بکھری ہوئی یا رسمی پیروی کی شکل میں نظر نہیں آتی۔ خالد جاوید نے ان سے ناول نگار کی بصیرت کا سبق حاصل کیا۔ شاید اسی وجہ سے ان کے ہاں کرافٹ سادگی کے ساتھ موجود ہوتے ہیں بھی غائب معلوم ہوتے ہیں۔ وہ کرافٹ کے ذریعے سے قاری کو مرغوب نہیں کرتے بلکہ دیرپا اور گہرا اثر مرتب کرتے ہیں۔"(۷)

اس ناول کی فکری جہات بالخصوص وجودی فکر پر بات کرنے سے پہلے ان مضمرات کو جان لینا ازبس ضروری ہے کہ انہی کے باعث کسی فلسفے میں انقلاب پیدا ہوتا ہے۔ اعلیٰ ترین واردات کے اندر بھی اس طرح کا مواد موجود ہوتا ہے۔ انسان کی سب سے بڑی مشکل یہ ہے کہ چھوٹی سے چھوٹی بات یا چیز پر دھیان دیتا ہے۔ ہم انسان ایک عجیب وغریب قسم کی مشین ہیں۔ اور ہم اپنی طاقت کا زرا سا حصہ ہی استعمال کر پاتے، اس کی وجہ شاید ہماری تنگ نظری ہے۔ کوسلر کی متصوفانہ بصیرت نے اسے اس بات سے آگاہ کیا کہ موت کا خوف بھی معمولی چیزوں میں شمار ہوتا ہے۔ جب موت کا ایک دن معین ہے تو پھر کاہے کا خوف۔ اگر مرنا ہے تو پھر کیا ہوا، کیا ہمارے پاس اس چیز کے علاوہ سوچنے کو کچھ نہیں؟ گرین کے وسکی پادری نے یہ سوچا تھا کہ ایک لمحہ ایسا بھی آتا ہے جب سینٹ بننا مشکل نہیں ہوتا۔ ہماری موت ہم پر انکشاف کرتی ہے کہ ہماری زندگی غلط اندازوں اور معمولی باتوں سے بھری پڑی ہے۔

وہ کون سی چیز ہے جو نئی وجودیت کے لئے انقلاب کا سامان ہو سکتی ہے۔ کیا ہمارے پاس کوئی ایسا طریقہ ہے کہ ہم ان بصیرتوں کے باطن میں جھانک کر دیکھ سکیں۔ اور ان نتائج کا مقابلہ اپنے روزمرہ کے شعور سے کر سکیں۔ نجنسکی نے کہا تھا:

''میں خدا ہوں''(۸)

یہ کسی بیمار انسان کی بڑبڑاہٹ نہیں تھی۔ یہ اس طرح کی بصیرت تھی جو کوسلر اور پروسٹ کو محسوس ہوئی تھی۔ اور ہم نے اس بات پر اتفاق کر لیا کہ ان بصیرتوں میں کچھ معروضی مواد موجود تھا۔ چناں چہ اس صورتِ حال میں یہ سوال اٹھایا جا سکتا ہے کہ کیا واقعی نجبسکی خدا تھا؟ کوئی بھی تجربی فلسفی اس کا صرف یہی جواب دے گا کہ ہر گز نہیں۔ اس سوال کا جواب ہو بھی سکتا ہے کہ ہم اپنے شعور کا جائزہ مظہری ذریعے سے لیں۔ اس میں مضمر یہ ہے کہ ہم اس کے لئے ایک زبان تشکیل دیں اور ایسے تصورات بنائیں، جن کے حوالے سے ہم اس بحث کو آگے بڑھا سکیں۔

ناول ''ایک خنجر پانی میں'' میں خالد جاوید نے جس فلسفیانہ مباحث کی بنیاد رکھی وہ یہ تھی کہ آخر یہ دنیا کیا ہے؟ کیا یہ اصل کی پیروڈی ہے جبکہ حقائق زیادہ بدصورت اور بدنما ہیں۔ جن کو انھوں نے اپنے پورے ناول میں پیش کیا۔ اس حوالے سے ہم چند اقتباسات دیکھتے ہیں:

> ''میں خدا پر پورا یقین رکھتا ہوں۔ اس لئے دنیا میری سمجھ میں نہیں آتی۔ میں خدا کی خاموشی سے پریشان ہوں۔ اگر میں خدا کو نہ مانتا تو دُنیا میری سمجھ میں آجاتی۔''(۹)

ایک اور جگہ لکھتے ہیں:

> ''یہ خدا کی بنائی ہوئی اصل دنیا نہیں معلوم ہوتی۔ یہ اصل دنیا کی پیروڈی ہے۔ شیطان کی لکھی ہوئی پیروڈی۔ مجھے خدا کے پاس جانا ہے۔ خدا کی اصل دنیا میں ہی مجھے پانی ملے گا۔ ہلکورے مارتا ہوا پانی۔ آبِ حیات بھی وہیں۔ یہاں تو اب، آبِ فنا تک کا ایک قطرہ نہیں بچا ہے۔ مجھے احساس ہو چلا ہے کہ میرا یہ کہنا یا ارادہ کرنا ایک خنجر کو پانی کے اندر چلانے جیسا ہے۔''(۱۰)

ان اقتباسات کو پڑھتے ہی مسئلے کی پیچیدگیاں دفعتاً ہمارے سامنے آ جاتی ہیں۔ یعنی اولاً تو اس بات کا فیصلہ کیا جائے کہ دُنیا کیا شے ہے اور کیا شے نہیں؟ مگر ایسا سوچنا جنگ سے پہلے ہی ہار مان لینے والی بات ہو گی۔ چارلی چیپلن کے شرابی کے مقابلے یہ سوال کرنا کہ کون اصل ہے۔ ایک بے معنی سوال ہے۔ صرف یہی کہا جا سکتا ہے کہ شراب اس کی شخصیت کا ایک اور رُخ ہمارے سامنے لے کر آتی ہے۔ اگر یہی مسئلہ کسی ماہرِ نفسیات کے سامنے پیش کیا جائے تو وہ یہ دیکھے گا کہ کہیں وہ ناآسودگی کا شکار تو نہیں۔ اور پھر کہیں جا کر وہ اس قابل ہو گا کہ کوئی ایسا جواب دے سکے، جو معروضی صورتِ حال کے قریب ہو۔ کم از کم وہ جواب سے اس قدر قریب تو ہو گا کہ شکست خوردہ شخص کی طرح یہ تو نہیں کہے گا کہ اس کا کوئی حل ہی موجود نہیں۔

ناول میں جو فضا ہمیں دیکھنے کو ملتی ہے وہ شکست خوردہ ہی ہے۔ اور زندگی مکمل طور پر ناآسودہ نظر آتی ہے۔ بے یقینی کی صورتحال ہے۔ اس صورتحال میں ایک انسان کا سوچنا نفسیاتی سطح پر فطری عمل ہو سکتا ہے۔ وہ خدا یا دنیا کے وجود کے علاوہ اپنی ذات کو بھی مجسم سوال دیکھتا ہے کہ آخر وہ خود بھی کیا چیز ہے۔ اس ناول میں ہر طرف وبا پھیلی ہوئی ہے۔ اس وبا کا محرک پانی ہے۔ جس پر انسانی زندگی کا انحصار ہے۔ اگر وہ بھی زہر آلود ہو جائے تو زندگی کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ اس پھیلی وبا نے زندگیوں کو بری طرح متاثر کیا۔ جس سے لوگ وجودی کرب و انتشار کا شکار ہوتے چلے گئے۔ اقتباس دیکھئے:

> ”مگر پانی ہی گندا ہو گیا۔ پانی کیسے گندا ہو گیا۔ پانی کو گندا نہیں ہونا چاہیے تھا۔ گندا پانی گھروں میں چلا آ رہا ہے۔ یہ گھٹیا غلیظ پانی جس میں انسانوں کے جسموں کے میل کے ساتھ اترا ہوا صابن، پیشاب کی کھراند اور انسانی فضلے کی دبیز زرد پرت کے ساتھ ایک بھیانک بدبو ہے۔ یہ وہ پانی نہیں جسے دیکھ کر کتے کا کاٹا ڈر جاتا ہے۔ یہ وہ پانی ہے جسے دیکھ کر انسان پاگل کتا بن جاتا ہے۔ اور خود بھی سڑتے ہوئے بدبودار پانی میں بدل جاتا ہے۔
> “(۱۱)

ایک اور اقتباس دیکھئے:

"بچی ماں کو اپنی شلوار دیکھنے کا اشارہ کرتی ہے۔ جس پر خون کے دھبے لگے ہیں۔ میرے پیڑو میں بہت درد ہو رہا ہے۔ وہ رو کر کہتی ہے۔ مر جا حرّافہ۔ ابھی ہی جوان ہونے کو رہ گئی تھی۔ دیکھتی نہیں کہ گھر میں پانی نہیں ہے اور تو مہینہ شروع کر کے بیٹھ گئی۔" (۱۲)

اگر نوعِ انسان کے وجود کے رجائی اور قنوطی رویوں کے معروضی امتحان کا اندازہ لگایا جائے تو ہمیں اس امر کے لئے پوری طرح تیار ہونا چاہیے کہ اس کا جواب سادہ نہیں ہو گا بلکہ بے حد پیچیدہ ہو گا۔ لیکن اگر کبھی ہم یہ سوال اٹھائیں کہ انسانی اقدار کس طرح تشکیل پاتی ہیں تو پھر مسئلہ اس قدر پیچیدہ نہیں رہے گا۔ ہم نے اس وقت ایک فیصلہ کن قدم اٹھایا تھا، جب ہم نے یہ کہا تھا کہ ہمارے نظامِ شمسی میں سورج ہی ایک جامد نقطہ ہے، اڑتی ہوئی ریت اس کی وجہ سے بیٹھ جاتی ہے، اور یوں ہماری جد وجہد میں اچانک ایک نیا در وا ہو گیا تھا۔

وجودیت مظہری شعور کی تفتیش پر مبنی ہے۔ اور اس بات پر زور دیتی ہے کہ انسانی اقدار کا مسئلہ کس طرح تشکیل پاتا ہے، اور چوں کہ رجائی کیفیات اور بصیرت، اداسی اور زندگی کی بے جا قدری کی کیفیات کے مقابلے میں کہیں زیادہ کم یاب ہیں چناں چہ زندگی کی اقدار کی مظہریت ہی وہ میدان ہے جس کو جاننے کی سعی میں ہم لگے ہوئے ہیں۔

ناول "ایک خنجر پانی میں" میں اقدار کی جگہ مادیت پرستی کا غلبہ نظر آتا ہے۔ پانی کہ ایسی شے جس پر انسانی زندگی کا انحصار ہے۔ وہ وبا کی وجہ بن جاتا ہے۔ جس سے ہر طرف انسان مقید ہو کر رہ جاتے ہیں۔ اور ان کی اپنی جانوں کی فکر پڑ جاتی ہے۔ اور وہ طبقہ جو صاحبِ ثروت ہے وہ اس وبا سے اپنے افادی پہلو نکالنے کے چکر میں ہیں۔ اخلاقی سطح پر ہم ایک مظہری شعور کے حوالے سے تفتیش کریں تو یہ واقعی کوئی ایسی وبا نہیں تھی جو خدا کی طرف سے بصورت سزا نازل کی گئی ہو بلکہ اس کے پیچھے انسانی شکل میں چھپے چند مکروہ چہروں کی غفلت تھی جس نے پورے شہر کو وبا کا شکار بنا دیا۔ اپنی غلطی پر تلافی کی بجائے خود کو اس سے بری الذمہ ثابت کرنے کی کوشش

کرتے رہے۔ واقعی یہ مسئلہ اس طرح پیچیدہ نہیں رہتا۔ خالد جاوید نے وبا کا تعلق خدائی عذاب سے ہٹا کر انسانی وجود سے جوڑ دیا۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو ہم لازمی طور پر اسے کسی ان دیکھے، مافوق فطری عناصر سے جوڑ کر اسے انسانی اعمال کی سزا قرار دینے کے لئے کوئی نہ کوئی محرک ڈھونڈ ہی نکالتے۔ مگر خالد جاوید نے انسانی سرشت میں موجود منافقت اور مادیت پرستی کے اس کھیل کو نہایت جاندار طریقے سے بے نقاب کیا۔

طاقت ور اور صاحبِ اقتدار طبقوں میں اخلاقیات کا کوئی وجود نہیں ہوتا۔ یہ صرف غریب لوگوں کی زندگیوں میں موجود ایک سماجی حد بندی ہوتی ہے۔ طاقت کا وجود ہوتا ہے۔ اور اپنے وجود کا اظہار بھی کرتا رہتا ہے۔ ظاہر ہے یہ طاقت صرف ان لوگوں کے پاس ہوتی ہے جو معاشرے کے کرتا دھرتا ہوتے ہیں۔ اگر ان کے دل میں کوئی شرارت کوندتی ہے تو اس کا خمیازہ عام لوگ ہی بھگتتے ہیں۔

معاشرے میں موجود ایسے لوگوں کی تعداد حتیٰ الوسیع زیادہ ہے جو اپنی زندگیوں کو محض گزار رہے ہیں بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ زندگی ان کو گزار رہی ہے۔ اور وہ ہر کہیں اپنا بوجھل جسم لیے پھرتے ہیں۔ جن کی زندگی پہلے ہی ایک مجسم سوال بنی ہوئی ہے۔ ان پر اگر کوئی اجتماعی مصیبت آجائے تو اس کے تجربات انفرادی سطح پر بھی دردناک ہوتے ہیں۔ جس طرح موت کا تجربہ۔ موت کا تجربہ ہر چند کے اجتماعی ہی کیوں نہ ہو مگر ہر شخص انفرادی سطح پر ہی موت کے تجربے سے گزرتا ہے۔ اس طرح محسوسات اور اثرات کا عمل دخل بھی انفرادی تجربہ ہوتا ہے۔ اس ناول میں جو صورت حال بیان کی گئی ہے اس میں ہر انسان انفرادی سطح پر مسائل کا شکار ہوتا ہے۔ اور دیکھتے ہی دیکھتے یہ انتشار پورے معاشرے میں آگ کی طرح پھیل جاتا ہے۔ اور زندگی کی حقیقتیں مزید بھیانک انداز میں سامنے آنے لگتی ہیں۔

> ''لائف اپارٹمنٹس کے زندہ مگر پیاسے مکینوں نے اپنے پالتو جانوروں کو مار ڈالنا شروع کر دیا۔ انھوں نے پنجروں سے نکال نکال کر بے دردی کے ساتھ اپنے طوطوں کی گردنیں مروڑ ڈالی ہیں جو ہر وقت پانی مانگنے کے لئے ٹائیں ٹائیں کرتے رہتے ہیں۔'' (۱۳)

ایک اور اقتباس دیکھئے:

> ''تمھاری چھاتیاں کتنی لٹکی ہوئی ہیں ۔ تم نے اپنی عمر غلط لکھوائی ہے۔ تم مجھ سے عمر میں بڑی ہو۔ شوہر نے مرد میں تبدیل ہوتے ہوئے غصے کے ساتھ کہا۔ وہ رونے لگی۔ تمھیں رونے کے علاوہ کچھ بھی نہیں آتا۔ اور وہ زور زور سے رونے لگی۔ یا پھر اگر تمھاری عمر وہی ہے جو تمھاری ماں نے بتائی تھی تو تم شادی سے پہلے کی کھال کھیلی ہوئی ہو۔ مرد کے لہجے میں زہر آہستہ آہستہ بڑھ رہا تھا۔''(۱۴)

ناول میں وبااور اس سے پیدا شدہ جس صورتحال کو پیش کیا گیا ہے وہ معاشرتی انحطاط پذیری کی صورتِ حال ہو سکتی ہے۔ انیسویں صدی سائنس پرستی کی صدی نہیں ہے بلکہ سائنس اور ٹیکنالوجی میں روز افزوں ترقی کے باعث انسانی عظمت کی صدی ہے۔ اس پورے سفر کے دوران جو نام نہاد حیاتی، قدرتی، روحانی اور جذباتی مسائل پیدا ہوئے وہ انحطاط پسند ذہنوں کی پیداوار تھے۔ جسے ذہنی وجذباتی خلا کہا گیا وہ یورپ کے تہذیبی واخلاقی محاذوں پر عظیم جنگوں کے نتائج یعنی دہشت، خوف، انتشار، ہیجان، افراتفری، بے زاری، مایوسی اور عدم تحفظ کے باعث پیدا ہوا تھا۔

حیران کن بات یہ ہے کہ اس کے ردِ عمل میں زندگی سے بھرپور، اُمید اور حوصلہ افزا فلسفہ تو جنم نہ لے سکا البتہ اتنا ضرور ہوا کہ جنگوں کے باعث پیدا ہونے والی بیزاری، مایوسی، دہشت اور اسی طرح سائنس اور ٹیکنالوجی کے باعث پیدا ہونے والے ''روحانی'' خلا نے انسانی وجود میں ایسے نئے ذائقوں کو متعارف کروایا جو اپنی تسکین کے لئے تاریخِ انسانی میں ایسے ہی وقوعات کے متلاشی تھے چنانچہ نفسی، ذہنی اور روحانی مسائل کا حل بھی شکست، مایوسی، بے زاری، بے کیفی، زوال اور احساسِ گناہ میں ڈھونڈا گیا۔ یہی وجہ ہے کہ عقل دشمنی اور دُنیا سے گریز اس نوع کے تمام فلسفوں کا امتیازی وصف ہے۔ ان تمام فلسفوں کی روح یہ ہے کہ انسان انتہائی

ناقابلِ اعتبار شے ہے اس سے اعلیٰ اوصاف کی توقع بیکار ہے وہ ایک بھٹکا ہوا مسافر ہے لیکن کسی منزل کا بھی خواہاں نہیں۔ وجودیت بھی ایسی ہی انحطاط پسند فکر کا نمائندہ ہے۔

ناول ''ایک خنجر پانی میں''، جس انحطاط پسندی کو دکھایا گیا اس نے بھی نفسی، ذہنی، جسمانی اور روحانی مسائل کو جنم دیا۔ اس کی وجہ سے معاشرے میں بیزاری، مایوسی، دہشت پھیل گئی اور ہر طرف موت ہی موت کا کرب ناک سماں تھا۔ اس کے محرکات میں ان لوگوں کا ہاتھ تھا جو احساسِ برتری کے نا صرف شکار تھے بلکہ یہ زَعم بھی رکھتے تھے کہ اس دنیا میں رہنے کا حق صرف انھیں ہے۔ اور عام عوام محض فوت ہونے کے لئے ہی پیدا ہوئے ہیں۔

> ''آپ کا عملہ اس سلسلے میں کیا کر رہا ہے۔ کمیونٹی ہیلتھ کے نام پر آپ کی کارکردگی کا ریکارڈ گذشتہ بیس سالوں میں مایوس کن رہا ہے۔ ضلع مجسٹریٹ اپنے سامنے رکھی فائلوں کو ٹٹولتے ہوئے کہتا ہے۔ ہم جناب، شہر کے تمام محلوں اور کالونیوں کی نالیوں میں ہر ہفتے چونا ڈالواتے ہیں اور ملیریا یا ڈینگی کے زمانے میں مٹی کے تیل اور ڈی ٹی پاوڈر کا چھڑکاؤ بھی کراتے ہیں۔''(۱۵)

ذمہ داران محض ایک دوسرے کی ذمہ داریاں گنواتے رہتے ہیں۔ اور کوئی بھی اپنی ذمہ داری قبول نہیں کرتا۔ اور نہ ہی کوئی خاطر خواہ نتیجہ نکل سکتا ہے۔ بھیجے جانے والے نوٹس اور اس پر عملداری کا جو نقشہ خالد جاوید نے کھینچا وہ ہمارے حکامِ بالا کو خوب بے نقاب کرتا ہے۔ اور مادیت پسندی اور سماجی انحطاط پذیری کی وجوہات کو بھی بیان کیا۔ جو وجودی کرب ناکی میں بنیادی محرک کے طور پر ہمارے سامنے آتی ہیں۔ سماجی حالت بھی دیکھیں:

> ''ایمرجنسی وارڈ کے اندر ایک عورت بُری طرح چیختی تھی، روتی تھی۔ اپنے سینے پر دوہتھڑ مارتی تھی۔ اس کے تین سال کے معصوم بچے کی لاش ابھی بیڈ پر موجود تھی۔ دوسری قطار

میں پانچ پلنگوں پر مریض لیٹے ہوئے کی اور جگہ کی کمی ہونے
کے باعث ایک پلنگ پر دو مریض لٹائے گئے تھے۔ دیکھا جائے
تو وارڈ میں بیس افراد بھرتی تھے جن میں سے فی الحال ایک
مر چکا ہے ۔ مریضوں کی تعداد میں لگاتار اضافہ ہو رہا تھا۔
"(۱۶)

ہمارے معاشرے کی یہ بدقسمتی رہی ہے کہ یہ ہمیشہ سے ہی نوآبادیاتی تسلط کا شکار رہا۔ جس نے یہاں کے عوام کو ایک خاص ذہنیت دی۔ یہ خود پر ظلم کو بھی برداشت کرتے اور کوئی مزاحمت بھی نہ کرتے۔ اس طرح وجودی فکر یہاں بھی سرایت کر گئی۔ لوگ جب مایوسیوں اور بربریت کا شکار ہوئے تو شخصی آزادی کے بارے میں بھی سوچنے لگے۔ ذات فی نفسہٖ مجسم سوال نظر آنے لگی۔ اور وجود کے جوہر کی فکر بھی در آنے لگی۔ ایسی صورتحال نے وجودیت نے خوب سہارا دیا۔ یہاں کے مخصوص سیاسی، سماجی اور معاشی حالات کے باعث انسانی قدروں کے زوال، انسانی بے بسی، ماحول اور عہد کی جبریت و بے حسی ایسے عوامل ہیں کہ جنھوں نے شدید نوعیت کی یاسیت کو ابھارا۔ اُردو ادب میں وجودی تحریک کچھ زیادہ شدت سے تو نظر نہ آئی البتہ ادیبوں نے اظہار اس انداز میں ضرور کیا۔ چنانچہ شعر و ادب اور بے بسی کا براہ راست اظہار دکھائی دیتا ہے اور اس کے علاوہ ان حالات کی ستیزہ کاری کے خلاف زبردست احتجاج کے علاوہ مروّجہ ماحول اور اس کی پیدا کردہ اقدار کے خلاف شدید انحراف اور بغاوت دکھائی دیتی ہے۔ مگر اکیسویں صدی میں بالخصوص فکشن میں، وجودی فکر کے حامل نمونے ہمیں باآسانی دیکھنے کو مل جاتے ہیں۔ خالد جاوید اس امر میں اپنی خاص اہمیت رکھتے ہیں۔

اگر انسان مذہبی ہو تو اسے مذہب کے زبانی اقرار اور اس کی رسومات میں فرار حاصل کرنے کے بجائے اس کی ہدایات پر تخلیقی طور پر رجوع ہونا ہوتا ہے۔ اگر وہ مذہبی اقدار سے منحرف ہو تو اس کے لئے یہ لازمی ہو جاتا ہے کہ وہ بھرپور زندگی بسر کرنے کی خاطر اپنی ذات کے جوہر کا حصول خود اپنے وجود کے افعال کے ذریعے حاصل کرے۔ انسان دنیا کے تمام دیگر جانداروں سے اس اعتبار سے مختلف ہے کہ وہ اپنے افعال کے انتخابات کے لیے آزاد ہے۔ یہ اس کے انسان ہونے کی شرط ہے۔ اس آزادی کو انفرادی یا اجتماعی طور پر غلط استعمال کرنے میں افراد اور جمعیت دونوں کے لیے سنگین خطرات موجود ہیں۔ انسانوں کو اسے صحیح طور پر استعمال کرنے کی

خاطر اپنی زندگی کے حالات کے مطابق خود اپنے لیے اخلاق اور اخلاقیاتی اقدار تخلیق کرنے کی ضرورت درپیش ہوتی ہے۔ دینی تعلیمات کے ابدی اصولوں اور ان پر مبنی اخلاقیات اس قدر عمومی ہوتے ہیں کہ زندگی کی مخصوص صورت حال پر وہ بعینہ عائد نہیں کیے جا سکتے ہیں۔اس باعث سارتر کے لیے معاشرے کا سیاسی تجزیہ اور اس پر مارکس کے نظریات کو بہت اہمیت حاصل ہو جاتی ہے۔

یہ انسانی وجود کا تقاضا ہے کہ انسان زندگی کی مختلف صورت حال میں خود کو موجود پاتا رہے۔اس کی پیدائش وہ پہلی صورت حال ہے جس میں وہ خود کو اپنی مرضی کے بغیر موجود پاتا ہے۔ لہٰذا انسان زندگی کے مختلف اور متنوع صورتحال میں زندہ رہنے کی خاطر اپنے لیے بعض افعال کا انتخاب کرتا ہے۔اس انتخاب میں فہم کا استعمال کرنا،تاکہ اس کا فعل صحیح اور صادق ہو اور اس کے بعد اس کے نتائج کو ذہنی اور جسمانی طور پر قبول کرنے کے لیے بڑی دیانت اور ہمت کی ضرورت ہوتی ہے۔

اس طرح انتخاب کرنے کا عمل ذہنی طور پر بڑے کربّ کا عمل بن جاتا ہے۔ یہ سوزِ زندگی، زندگی کی شرط ہے جو اس کے ساتھ برقرار رہتی ہے۔انسان اپنی داخلیت کا جائزہ لینے کے کربّ میں تنہا ہے۔انسانی زندگی ان مجموعی صورتحال کا مجموعہ ہے جن میں مختلف انسانوں کو اپنے اپنے سوزِ زندگی کے ذریعے اپنے لیے اپنے افعال کا انتخاب کرنا پڑتا ہے۔

ایک اور اہم بات کہ دُنیا میں انسان کے وجود کی کوئی وجہ نہیں ہے۔ عالمِ فطرت کے لیے انسانی وجود نہ ضروری ہے اور نہ وہ اس میں کسی مقصد کے مطابق موجود ہے جسے پورا کرنا اس پر لازم ہے۔ بہت سے لوگ یہ سمجھ لینے کے بعد مجہول اور بے معنی زندگی گزارنے پر رجوع ہو سکتے ہیں۔ان کے معاشرہ کے چند اور لوگ اس صورتحال سے فائدہ اٹھا کر معاشرہ پر اپنے مفاد کے لئے اس کے مطابق ایک نظام قائم کر دیتے ہیں۔ چنانچہ سارتر کے نزدیک یہ عمارت دار طبقہ جو ایسا کرتا ہے قابلِ مذمت ہے۔انسان کے لئے نسبتاً درست، صحیح اور صادق زندگی گزارنے کی ذمہ داری اس کی اپنی ہے۔ عین زندگی میں سچ اور بد کو کھلونوں میں حاصل کرنے کر لینے کے بجائے اسے ان کے ان مختلف ریزوں کی تلاش کرنا پڑتی ہے جو مختلف صورت حال میں انسان کو اس کی ذمہ داری کا احساس دلاتے ہیں۔ یہ فکر ایک طرف مذہب کے اس عقیدہ کے برخلاف ہے کہ مذہبی عقیدت مندی اور اس

کے بتائے ہوئے عمومی اخلاقیات میں ہر سوال اور ہر مسلمہ کا جواب موجود ہے۔ دوسری طرف یہ مارکس کے اس نظریہ سے متفق نہیں کہ انسان کے لئے ارتقائی مراحل کے طے کرنے میں تاریخی جبریت کے وہ تمام تعملات شامل ہیں جن کے ذریعے اس کا ترقی کی منزلیں طے کرنا لازمی امر ہے۔ چنانچہ ایسے دونوں عقیدت مند ''فلسفہ وجود پرستی'' کو قنوطی اور سنکی قرار دیتے ہیں۔ مگر حقائق اسی میں مستور پائے جاتے ہیں۔

ناول ''ایک پانی خنجر میں'' آزادی کے اس استعمال میں بااختیار طبقہ محض چند لوگوں پر مبنی ہے مگر اس نے سماج میں موجود کئی لوگوں کی زندگیوں کو تہس نہس کر کے رکھ دیا۔ اور جب حالات بگڑ جائیں تو اس طرح انتخاب کرنے کا عمل ذہنی طور پر بڑے کربّ کا عمل بن جاتا ہے۔ یہ سوزِ زندگی، زندگی کی شرط ہے جو اس کے ساتھ برقرار رہتی ہے۔ انسان اپنی داخلیت کا جائزہ لینے کے کربّ میں تنہا ہے۔ انسانی زندگی ان مجموعی صورتحال کا مجموعہ ہے۔ اس ناول میں جس طرح مجموعی صورت حال کو بیان کیا گیا اور اس صورتحال کی ادنٰی سی جھلک ہے۔

> ''دُور، بہت دُور گھروں میں ساری روشنیاں بند کر دی گئی ہیں۔ وہاں مدھم لو والے چراغ روشن کر دیے گئے ہیں۔ جن میں بجلی کی کمینگی اور شیطینیت کا کوئی شائبہ تک نہیں۔ یہ ایک پاکیزہ روشنی ہے جس میں نیک روحیں دوبارہ جنم لیتی ہیں۔ نیکی بدی پر فتح پانے کے لئے اپنے گھر سے نکل کھڑی ہوئی۔ پیلے غبار کی چھت کے نیچے سوتا ہوا یہ شہر جلد ہی جاگنے والا ہے۔''(۱۷)

اس ناول میں موجود وبا کی صورتحال (خواہ اس کے محرکات کچھ بھی ہوں) نے انسانوں کو وجودی کرب کے احساس میں مبتلا کر دیا۔ خالد جاوید نے اپنے ناول میں جس کرب وانتشار، بے چینی اور خود غرضی کو موضوع بنایا اس میں ہر شخص اپنے اپنے احساسات میں نبرد آزما ملتا ہے۔ اس ناول میں جتنے بھی کردار یکے بعد دیگرے ہمارے سامنے آتے ہیں وہ سارے ہی وجودی کرب میں مبتلا نظر آتے ہیں۔ کسی بھی کردار کا کیا مذکور ناول کی پوری فضا ہی کرب ناکیوں میں ڈوبی نظر آتی ہے۔ یہ کربّ زندگی کے بقا کا ہے۔ مگر وبّا کی صورتحال نے اس

زندگی کو بے یقینی میں بدل دیا۔ اور انسان کا یہ احساس قوی ہو جاتا ہے کہ خدا کی طرف سے ان کے کوئی مدد نہیں آنے والی۔ گویا یہ دنیا ایک پیروڈی ہے۔ اور اس پیروڈی کو شیطان نے لکھا ہوا ہے۔ یہ کسی خدا کی بنائی نہیں لگتی۔

”یہ خدا کی بنائی ہوئی اصل دنیا نہیں معلوم ہوتی۔ یہ اصل دُنیا کی پیروڈی ہے۔ شیطان کی لکھی ہوئی پیروڈی۔ مجھے خدا کے پاس جانا ہے۔ خدا کی اصل دنیا میں مجھے پانی ملے گا۔ ہلکورے مارتا ہوا پانی۔ آبِ حیات بھی وہیں۔ یہاں تو آبِ مرگ یا آبِ فنا تک کا ایک قطرہ نہیں بچا ہے۔ مجھے احساس ہو چلا ہے کہ میرا یہ کہنا یا ارادہ کرنا ایک خنجر کو پانی کے اندر چلانے جیسا ہے۔“(۱۸)

ایک اور اقتباس دیکھیئے:

”آدمی کے وجود میں وہ کون سا تیزاب پوشیدہ رہتا ہے جو اس کے ہر نیک اور عظیم جذبے کو جلا ڈالتا ہے۔ ہم نئے نئے دائرے بناتے ہیں، پھر خود ہی ان میں قید ہو کر رہ جاتے ہیں۔ یہ ایک نیا دائرہ ہے جس میں قید ہو جانے کے بعد گندی مایوسی میں اگر کچھ بہتر سوچا جا سکتا ہے تو وہ یہی ہے کہ اگر محبت نہیں ہے تو اس اجنبی، غلیظ اور خوف ناک دُنیا میں خدا بھی نہیں ہے کیوں کہ خدا محبت کا دُوسرا نام ہے۔ انسانوں کو محبت کا لمّس چاہیے۔ ان کے زخموں پر مرہم رکھنے کے لئے خدا چاہیے۔ ورنہ مایوس کن صورت حال ہے جس میں آدمی خدا پر بھی یقین کرنا چھوڑ سکتا ہے۔“(۱۹)

انسانی وجود ایک پیچیدہ ترین مسئلہ ہے۔اس لئے وجودی کربؔ کے مسئلے کو حل کرنے کی خواہش میں اس طرح کے سوالات ہر صورت حال میں اٹھائے جاتے ہیں۔اگر ناول کے موضوع کو دیکھا جائے اور اس میں جو احکامِ بالا کا چہرہ نظر آتا ہے وہ نہایت قبیح ہے۔اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے گویا انسان محض خواہشات کا غلام ہے اور کل زیست اپنی خواہشات کی تکمیل میں سر گراں رہتا ہے۔اور اگر وہ ان خواہشات سے آزادی حاصل کرنا چاہتا ہے تو اس کی مدد صرف ایک چیز کر سکتی ہے وہ ہے ''موت'' اور اس ناول میں وبا ''موت'' کی صورت چھائی ہوئی ہے۔

> ''زندگی اور موت ایک جُگل بندی ہے۔ وہ جب بھی قبرستان سے باہر آتا موت کا کوئی چھیتھڑا اس کے جوتے کے تلے میں چپک کر اس کے ساتھ باہر آ جاتا۔ وہ اسے اپنے پیروں کے تلوؤں میں صاف اور واضح طور پر محسوس کرتا۔اس کی ٹھنڈک کو اس کی اداسی کو اور اس کے رمز کو یا اسرار کو۔ اَسرار تو کسی بھی قسم کا ہو اُسے جانا نہیں جا سکتا صرف محسوس کیا جا سکتا ہے۔ (۲۰)''

ہم نے اب تک وبا کی وجہ سے پھیلے والے معاشرتی انتشار کو تفصیلاً اپنی بحث کا حصہ بنایا۔اور اگر ہم گہرائی میں جا کر دیکھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اس سارے انتشار کی وجہ انسان کی خود غرضی ہے۔انسانی زندگی میں معنویت پیدا کرنے کے لئے وجود کا خود غرضی سے رہا ہونا اور اپنے سماجی فرائض کو پہچاننا نہایت ضروری ہے۔ فرائض کی عدم موجودگی تو بذاتِ خود آزادی کی ضد ہے۔یہ تو ایثار اور جد وجہد کی کٹھن راہیں ہوتی ہیں جن پر چلنے کے بعد کہیں انسانیت اور کائنات کی معنویت جیسی حسین صورتیں دکھائی دیتی ہیں ۔ سارتر جس انتخاب اور آزادی کے ذریعے اخلاقیات اور سماج کی اخلاقی لازمیت سے چھٹکارہ چاہتا تھا اس کے نتیجے میں تو مہذب معاشرہ جنگل میں تبدیل ہو کر رہ جائے گا کہ جنگلی مخلوق انتخاب کی آزادی میں سر فہرست ہے۔کیوں ان کے ارتقائی سفر میں اخلاق و تہذیب جیسے سنگِ میل آتے ہی نہیں۔

یہ ناول اپنی تمام تر وحشت ناکیوں کے باوجود اپنے اندر رجائیت کا عنصر بھی رکھتا ہے۔ گویا زندگی کبھی ختم نہیں ہوتی اس کا عمل مسلسل چلتا رہتا ہے۔ انسان جیتے مرتے رہتے ہیں۔ حالات کروٹیں بدلتے رہتے ہیں۔ انسان کو چاہیے کہ وہ اپنے لئے ایک ایسی دنیا بنائے جس میں بھی خوشی خوشی اپنی زندگی گزار سکے۔ وجودی فکر پر یہ الزام کہ وجودیت محض کربؔ اور انتشار یا قنوطیت سے عبارت ہے، یہ کہنا ہرگز درست نہیں۔ وجودیت جہاں مایوسی اور ناامیدی کی بات کرتی ہے وہیں رجائیت کا پہلو بھی اپنے دامن سے جانے نہیں دیتی۔

ژاں پال سارتر اس اعتراض کے جواب میں کہتا ہے کہ سچ حقیقت یہ ہے کہ وجودیت ہی ایک ایسا نظریہ ہے جس میں انسانی زندگی ممکن نظر آتی ہے اور مستزاد یہ کہ یہی نظریہ اس بات کی خبر دیتا ہے کہ ہر سچائی اور ہر عمل انسانی ماحول اور انسانی داخلیت کا پرتو ہے۔ اور ایک بات جو وجودی مفکرین پر الزام کی صورت ہے وہ یہ کہ وہ زندگی کے تاریک پہلوؤں کو ہی اُجاگر کرتے ہیں۔ سارتر اس کے جواب میں ایک واقعہ بیان کر دیتا ہے کہ؛ ''مجھے کسی خاتون کے بارے میں بتایا گیا کہ جب وہ غصے کے عالم کوئی گالی منہ نکال بیٹھتی ہے یا کسی کو کوستی ہے تو کہتی ہے مجھے لگتا ہے ''میں وجودی ہو چکی ہوں۔'' اس سے ظاہر ہوا کہ وجودیت عموماً بدنمائی کے مترادف سمجھی جاتی ہے۔ شاید اسی وجہ سے لوگ وجودی مفکرین کو ''فطرت پسند'' بھی کہتے ہیں۔ سارتر کہتا ہے کہ:

> ''اگر ایسا ہے تو یہ بات بہت حیران کن ہے کہ اس عہد میں بھی جبکہ فطرت پسندی ایک تحریک کی صورت موجود ہے، ہمیں کو خوف اور رسوائی کا باعث سمجھا جائے۔ ایسا شخص جو زولا کے ناول ''دھرتی'' کو شروع کرتے ہی ہضم کر جاتا ہے، ایک وجودی ناول پڑھتے ہوئے بیزاری محسوس کرتا ہے۔ وہ شخص جو زمانے کی بصیرت پر ایمان رکھتا ہے۔ ایسی بصیرت جس میں افسردگی کو دخل ہے، وہ ہماری بات کو مزید افسردہ کر دینے والی سمجھتا ہے۔ اور پھر ''اندھا بانٹے ریوڑیاں اپنوں اپنوں کو'' یا ''برائی نیکی کو جنم دیتی ہے'' جیسی باتوں سے زیادہ اور کیا چیز اہم بن سکتی ہے؟''(۲۱)

سارتر اعتراض کرتا ہے کہ اس کے فلسفے کو سمجھنے کی بجائے لوگوں نے فیشن کے طور پر خود کو وجودی کہلوانا شروع کر دیا ہے۔ حالانکہ یہ ایک فلسفیانہ بحث ہے۔ اور اس کے لئے ایک بالغ ذہن کی ضرورت ہے۔ باقی الل ٹپ باتوں پر کوئی کیوں دھیان دے گا۔ جبکہ ان تمام چیزوں سے میرے فلسفے کا کوئی تعلق نہیں۔

جہاں تک یاس کا تعلق ہے اس اصطلاح کے معانی بہت سادہ ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ہم خود کو صرف اسی میں محدود رکھتے ہیں جو کچھ ہمارے ارادوں میں ہوتا ہے یا جو امکانات کے اس مجموعے میں جو ہمارے فعل کو قابلِ عمل بنا دیتا ہے۔ جب ہم کوئی شئے چاہتے ہیں تو ہمیں ہمیشہ امکانات کے یہ عناصر موجود ملتے ہیں۔ اگر میں کسی ایسے دوست کا انتظار کر رہا ہوں جو بذریعہ ریل گاڑی یا موٹر کار آرہا ہے تو میں یہ فرض کر لیتا ہوں کہ گاڑی پروگرام کے مطابق پہنچے گی یا یہ موٹر کار کسی حادثے کا شکار نہیں ہو گی۔ میں امکانات کی وادی میں کھڑا رہ جاتا ہوں۔ لیکن ان امکانات کے جس لمحے کی میں بات کر رہا ہوں اس میں میرا عمل دَخل نہیں۔ مجھے خود کو ان سے علیحدہ کرنا چاہیے۔ کیونکہ کوئی خدا، کوئی نظام، دنیا کو میری مرضی کے مطابق نہیں ڈھال سکتا۔ جب ڈیکارٹ یہ کہتا ہے کہ ''دُنیا کو فتح کرنے کی بجائے خود کو فتح کریں'' تو اس کا مطلب بھی یہی ہوتا ہے۔ سارتر لکھتے ہیں کہ میں نے مارکسی نظریے کے حامیوں سے اس پر گفتگو کی تو انھوں نے یہ کہا:

> ''موت واضح طور پر تمھارے عمل کو محدود کر دیتی ہے۔ اس لئے تم اپنے فعل کے لئے کسی دوسرے کے سہارے پر بھروسہ کر سکتے ہو۔ یعنی ان لوگوں پر جو کسی دوسرے مقام پر مثلاً روس یا چین میں تمھاری مدد کر رہے ہیں اور اس جِدوجہد کو تمھاری موت کے بعد بھی انقلاب آنے تک جاری رکھیں گے۔ تمھیں ہر حال میں ان پر بھروسہ کرنا ہوگا ورنہ یہ بد اخلاقی ہو گی۔''(۲۲)

سارتر جواب دیتا ہے کہ میں ہمیشہ اپنے جدوجہد کرنے والے ساتھیوں کے ساتھ رہوں گا جو وہ ایک مشترکہ اور متعینہ مقصد کے لئے کریں گے اور پھر پارٹی یا گروہ کے اتحاد کی صورت میں جس سے میں کم و بیش

آشنا ہوں، یعنی جس میں بطور لڑنے والے کے شامل ہوں اور جس کے اندرونی امور سے پوری طرح آگاہ ہوں، کی طاقت اور عزم پر بھروسہ کرنا بالکل ایسا ہی ہے جیسے میں یہ اندازہ لگالوں کہ ٹرین وقت پر پہنچے گی یا موٹر کار ٹریک سے نہیں اترے گی۔ مگر اس بات کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے انسان آزاد ہے اور اس کی کوئی متعین فطرت نہیں ہے۔ میں کسی ایسے آدمی پر یقین نہیں کر سکتا جسے میں جانتا ہی نہیں۔ چاہے وہ معاشرے کی بہتری اور انسانی فلاح کی بات ہی کیوں نہ کرتا ہو۔

وجودیت کے فلسفے میں بنیادی طور پر وجود کو جوہر پر تقدم حاصل ہے۔ آسان لفظوں میں داخلیت ہر صورت میں نقطہ آغاز ہونی چاہیے۔ سارتر اس بات کو مزید واضح کرنے کے لئے ایک مثال دیتا ہے کہ ؛ایک کتاب یا ایک چاقو، یہ ایک ایسے کاریگر کی بنائی ہوئی شئے ہے جس کے ذہن میں پہلے اس کا خیال آیا۔ اس نے خیال کو چاقو بنانے کے اس فارمولے سے متصل کیا جو پہلے سے موجود تھا اور اس کے خیال کا ایک حصہ تھا۔ اس نے ان دونوں پر بیک وقت توجہ دی۔ یوں چاقو ایک طرف تو آلہ ہے جسے ایک مخصوص انداز میں بنایا جاتا ہے تو دوسری طرف اس کا ایک خاص استعمال بھی ہے۔ کوئی شخص یہ بات نہیں کر سکتا کہ کسی شئے کو بنانے والا اس کے استعمال سے واقف نہیں۔ تو ایسے میں اس حقیقت کو یوں بیان کیا جا سکتا ہے کہ چاقو کا جوہر مقدم ہے، یوں چاقو یا کتاب کی میرے سامنے موجودگی اس کے وجود کا تعین کرتی ہے۔ یہاں ہم دنیا کو بھی ایک تکنیکی نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں اور کہہ سکتے ہیں کہ اس کی تخلیق کا تصور اس کے وجود پر مقدم ہے۔

جب ہم خدا کا تصور بحیثیت خالق کرتے ہیں تو وہ ہمیں ایک ماہر کاریگر ہی نظر آتا ہے۔ خدا جب کوئی چیز تخلیق کرتا ہے تو وہ اس کے تمام تر امکانات سے بھی واقف ہوتا ہے۔ یوں، خدا کے ذہن میں انسان کے تصور کا کاریگر کے ذہن میں چاقو کے تصور سے موازنہ کیا جا سکتا ہے۔ خدا ایک خاص طریقے اور خیال سے انسان کی تخلیق کرتا ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے چاقو بنانے والا ایک خاص انداز اور تصور سے چاقو بناتا ہے۔ پس ہر فرد اس تصور کی عملی شکل ہے جو خدا کے ذہن میں ابدی طور پر موجود ہے۔ سارتر اب اس تصور کا اپنے دہری وجودیت کے تصور سے جواب دینے کی کوشش کرتا ہے کہ :

''اگر خدا نہیں ہے تو کوئی دوسری ہستی ایسی ضرور ہے جس کا وجود اس کے جوہر پر مقدم ہے۔ ایک ایسی ہستی جو کسی بھی تصور سے پہلے موجود تھی۔''(۲۳)

اور یہ ہستی انسان ہے یا پھر کوئی انسانی حقیقت؟ یہاں آخر وجود کو جوہر پر تقدم کیسے حاصل ہے؟ سارتر یہ جواب دیتا ہے کہ سب سے پہلے انسان وجود میں آتا ہے۔ اپنا سامنا کرتا ہے۔ دُنیا کے منظر پر نمودار ہوتا ہے۔ اور پھر جا کر اپنی ذات کا عرفان حاصل کرتا ہے۔ اگر وجودی یہ کہتے ہیں کہ انسان کی پہلے سے تعریف ممکن نہیں تو اس کی وجہ یہ ہے کہ سب سے پہلے انسان کچھ بھی نہیں ہوتا۔ اور وہی کچھ ہوتا ہے جو کچھ کہ خود کو وجود میں لانے کے بعد بنانا چاہتا ہے۔ چنانچہ انسان کی کوئی متعین شدہ فطرت ہے ہی نہیں کیونکہ ایسا کوئی خدا نہیں جو اس کے تصور پر پیشگی نظر رکھ سکے۔ انسان صرف وہی بناتا ہے جس کا وہ وجود میں آنے کے بعد تصور یا ارادہ کرتا ہے۔

''انسان کچھ بھی نہیں سوائے اس کے جو کچھ کہ وہ خود کو بناتا ہے۔''(۲۴)

ناول ''ایک خنجر پانی میں'' میں خالد جاوید نے ایک مغرور آئی ایس آفیسر کی احساسِ برتری، کرپٹ اور بداخلاق ٹھیکداروں اور سیاست دانوں، مجبور و بے بس ماں اور ایک نئے بیاہتے جوڑتے کے کرداروں کے ذریعے سماجی تعمیر کا جو نقشہ کھینچا اس سے صاف واضح ہوتا ہے کہ انسان نے جو کچھ پایا اس کو انہوں نے خود بویا۔ یقیناً انسان نے اگر اس دنیا میں جینا ہے تو دنیا کے اسٹیج پر اپنا کردار خود بنانا ہوگا ورنہ وہ اسٹیج سے ہٹا دیا جائے گا۔ زندگی اپنی تمام تر کرب ناکیوں کے باوصف اپنی سفر میں رواں دواں رہتی ہے۔ بقول فیض احمد فیضؔ:

دل ناامید تو نہیں ناکام ہی تو ہے
لمبی ہے غم کی شام مگر شام ہی تو ہے

(۲۵)

خالد جاوید کے ناولوں اور ان کے فکر و فن پر لکھنا بہت دِقت طلب کام ہے۔ کیوں کہ ان کا اظہار یہ باآسانی قاری کی گرفت میں نہیں آتا۔ ان کے اظہاریے میں ایک طرح کا بہاؤ ہوتا ہے جو قارئین کو اپنے حصار میں لے کر اپنے ساتھ بہالے جاتا ہے۔ ناول ''ایک خنجر پانی میں'' اپنے اندر یہی جذب و کیفیات رکھتا ہے۔

> ''محبت اور نفرت دو ایسی ندیوں کی مانند ہیں جو تھوڑا سا فاصلہ برقرار رکھتے ہوئے برابر برابر چلتی ہیں، مگر کبھی کسی شہر یا گاؤں میں پہنچ کر الگ الگ سمتوں میں نکل جاتی ہیں، چکر کاٹتی ہیں، بل کھاتی ہیں۔۔۔۔ پھر بہت دور کہیں آگے جا کر کوئی ایسا مقام ضرور آتا ہے جہاں دونوں ایک دوسرے میں مدغم ہو جاتی ہیں۔۔ پھر جو پانی آگے بڑھتا ہے اس میں سوائے تکلیف، حسد و جلن اور اوچھے پن کے کچھ نہیں ہوتا۔۔۔ یہ آگے بڑھتا ہوا پانی محبت اور نفرت دونوں سے زیادہ کمینے اور خطرناک سمندر میں جا کر گر جاتا ہے۔''(۲۶)

خالد جاوید کے ہاں جدید ناول کے عالمی تناظر سے گہری واقفیت ان کے ہاں سطح پر بکھری ہوئی یا محض ڈسکورس کی صورت نظر نہیں آتی بلکہ انھوں ایک ناول نگار کی حیثیت سے ان سے سبق حاصل کیا۔ اور پھر اپنا بیانیہ ترتیب دیا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں فلسفیانہ موضوعات اپنی مکمل شدت کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ اور قاری کے سامنے ایک منظر نامہ پیش کر دیتے ہیں۔

حوالہ جات:

۱۔ لطف الرحمٰن، ''جدیدیت کی جمالیات''، بھیونڈی: صائمہ پبلی کیشن، ۱۹۹۳ء، ص ۱۳۳

۲۔ ایضاً، ص ۱۳۲

۳۔ ایضاً، ص ۱۳۶

۴۔ شمیم حنفی، ''جدیدیت کی فلسفیانہ اساس''، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۱۹۷۷ء، ص ۱۰۱

۵۔ مظفر حنفی، ''جدیدیت، تفہیم و تجربہ''، کراچی: امانت ندیم پبلشرز، ۲۰۰۱ء، ص ۱۳۸

۶۔ شمیم حنفی، ''جدیدیت کی فلسفیانہ اساس''، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۱۹۷۷ء، ص ۷۸

۷۔ خالد جاوید، ''ایک خنجر پانی میں''، کراچی: سٹی بک پوائنٹ، ۲۰۲۱ء، فیلپ

۸۔ شہزاد احمد، ''وجودی نفسیات پر ایک نظر''، لاہور: حنیف اینڈ سنز پرنٹرز، ۲۰۰۵ء، ص ۲۰۵

۹۔ خالد جاوید، ''ایک خنجر پانی میں''، کراچی: سٹی بک پوائنٹ، ۲۰۲۱ء، ص ۹۸

۱۰۔ ایضاً، ص ۹۸

۱۱۔ ایضاً، ص ۸۰

۱۲۔ ایضاً، ص ۸۱

۱۳۔ ایضاً، ص ۸۵

۱۴۔ ایضاً، ص ۹۱

۱۵۔ ایضاً، ص ۴۲

۱۶۔ ایضاً، ص ۴۶

۱۷۔ ایضاً، ص ۹۹۔۹۸

۱۸۔ ایضاً، ص ۹۸

۱۹۔ایضاً، ص۹۳

۲۰۔ایضاً، ص۴۶

۲۱۔فہیم شناس کاظمی، ''سارتر کے مضامین''کراچی: سٹی بک پوائنٹ، ۲۰۱۵، ص۱۳۲

۲۲۔ایضاً، ص۱۳۹

۲۳۔سلطان علی شیدا، ''وجودیت پر ایک تنقیدی نظر، لکھنؤ: اترپردیش اردو اکیڈمی، ۱۹۷۸ء، ص۱۲۴

۲۴۔فہیم شناس کاظمی، ''سارتر کے مضامین''کراچی: سٹی بک پوائنٹ، ۲۰۱۵، ص۱۳۳

۲۵۔فیض احمد فیضؔ، ''دستِ تہہِ سنگ''، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۷۹، ص

۲۶۔خالد جاوید، ''ایک خنجر پانی میں''، کراچی: سٹی بُک پوائنٹ، ۲۰۲۱ء، ص۴۳

باب چہارم

اختر رضا سلیمی کے نالوں میں فلسفہ وجودیت

- اختر رضا سلیمی: سوانحی کوائف و تخلیقات
- ناول ''جاگے ہیں خواب میں'' وجودی فکر کے تناظر میں
- ناول ''جندر'' وجودی فکر کے تناظر میں

اختر رضا سلیمی: سوانحی کوائف و تخلیقات

اختر رضا سلیمی کا اصل نام ''محمد پرویز اختر علی'' ہے۔ جبکہ ''اختر رضا سلیمی''ان کا قلمی نام ہے۔ سلیمی ۱۶ جون ۱۹۷۲ء کو ضلع ہری پور میں پیدا ہوئے۔ اُن کے آباء واجداد کا تعلق ٹوپلہ (ضلع ایبٹ آباد) سے تھا، بعد میں ہجرت کر کے یہ خاندان ''کیکوٹ''(ضلع ہری پور) میں سکونت پزیر ہوا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اس گاؤں کی بنیاد ۱۸۳۱ء کے لگ بھگ سلیمی کے دادا ''سردار نور خان'' نے رکھی۔ یہ وہی علاقہ ہے جس کا ذکر انہوں نے اپنے ناول ''جاگے ہیں خواب میں''میں ''نور آباد'' کے نام سے کیا۔

اختر رضا سلیمی کا تعلق ہزارہ کے ایک مشہور قبیلے ''کڑال'' سے ہے۔ کڑال قبیلے سے تعلق رکھنے والے لوگ اپنے نام کے ساتھ ''سردار'' لگاتے ہیں۔ یہ قبیلہ کا شکاری کے پیشے سے پہچانا جاتا ہے۔ ''کڑالوں'' کے حوالے سے انگریز مستشرق ''ڈیزل ایسٹن'' اپنی کتاب ''پنجاب کی ذاتیں''میں کچھ یوں رقمطراز ہیں۔

> ''کڑال بااصل ہندو ہیں اور مقابلاتاً جدید دور میں اسلام قبول کیا
> ۔ لیکن ان کی سماجی عادات میں سابق ہندو عقائد کی یادگاریں بھی
> صاف جھلکتی ہیں۔''(۱)

اختر رضا سلیمی کل دس بہن بھائی ہیں۔ بچپن مفلسی میں گزرا۔ سلیمی نے اپنی ابتدائی تعلیمی اپنے گاؤں سے ہی حاصل کی۔ بچپن میں شرارتی ہونے کی وجہ سے سکول سے بھی نکالا گیا۔ ۱۹۸۶ء میں انھوں نے سکول بدلا اور پانچویں جماعت کے لئے ایک مقامی گورنمنٹ سکول میں داخلہ لیا۔ شریر طبع ہونے کے باعث ایک دن استاد نے سکول سے نکلال دیا تو سلیمی نے سکول ہی چھوڑ دیا۔ اختر رضا سلیمی کے بقول:

> ''میرے بڑے بھائی کو کراچی میں خط لکھا گیا۔ بھائی جان اس
> وقت ایک کیفے ٹیریا پر کام کرتے تھے۔ جب میرے بارے
> میں بتایا گیا کہ پرویز نے لکھنا پڑھنا چھوڑ دیا ہے تو انھوں نے مجھے
> کراچی اپنے پاس بلالیا۔ بھائی جان شام کے وقت پڑھائی کرتے

اور دن بھر نوکری۔ جب میں نے ان کی یہ مشقت دیکھی تو مجھے
بھی تعلیم کی اہمیت کا احساس ہوا اور میں نے بھی بھائی کے ساتھ
جانا شروع کر دیا۔(۲)

بعدازاں ۱۹۸۹ء میں جب کراچی کے حالات زیادہ بگڑ گئے تو سلیمی نے راولپنڈی کی راہ لی اور وہاں جا کر ایک ڈھابہ کھول لیا۔ اور وہیں رہتے ہوئے انھوں نے میٹرک کا (پرائیوٹ) امتحان ۱۹۹۱ء میں پاس کیا، اور اسی طرح انٹر میڈیٹ بھی۔ اور پھر بی۔ اے پنجاب یونیورسٹی سے کرنی چاہی مگر انگریزی مضمون میں ناکامی کے باعث علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی سے امتحان پاس کیا۔ ۲۰۱۱ء میں انھوں نے یونیورسٹی آف سرگودھا (پنجاب) سے ایم۔ اے اردو کیا۔ اور یہیں سے ان میں اردو ادب کے لئے دل چسپی پیدا ہوئی، اور انھوں نے مختلف ادبی فارم اور سوسائیٹز میں اٹھنا بیٹھنا شروع کر دیا۔

سلیمیؔ کو فکشن اور شاعری دونوں میں خاصی دلچسپی تھی۔ ابتداً انھوں نے چھوٹی چھوٹی کہانیاں لکھنا شروع کیں اور ان کی اشاعت کا اہتمام بھی کرتے۔ ایک انٹرویو میں وہ بتاتے ہیں کہ :

"میں محنتی نہیں بلکہ ایک ذہین طالب علم تھا۔ میں نے اگر
محنت کی ہے تو اپنے بڑھے بھائیوں کے کاروبار میں ہاتھ بٹانے
میں کی ہے۔"(۳)

اختر رضا سلیمی اپنی صحافتی، علمی و ادبی سرگرمیوں کے باعث ہفت روزہ اخبار اور میگزین بھی شائع کرتے رہے۔ سلیمی کی پہلی تحریر مئی ۱۹۹۱ء میں روزنامہ جنگ، راولپنڈی میں شائع ہوئی۔ سلیمی نے ۲۰۰۲ء میں بطور مینجر رائٹر ہاؤس اکادمی ادبیات پاکستان سے اپنی ملازمت کا آغاز کیا۔ ان کی شادی ۲۰۰۴ء میں "نوشین" سے ہوئی۔ اختر رضا سلیمی کے تین بچے ہیں۔ دو بیٹے اور ایک بیٹی۔

اختر رضا سلیمی نے ادبی دنیا میں قدم بچوں کی کہانیاں لکھ کر رکھا۔ جن کی اشاعت کے لئے بھی وہ اہتمام کرتے تھے۔ ان کی ابتدائی کہانیاں روزنامہ جنگ روالپنڈی میں چھپتی تھیں۔ سلیمیؔ شعبہ صحافت سے بھی جڑے رہے۔ انھوں نے کئی سیاسی اور سماجی موضوعات پر کالم بھی لکھے اور رپورٹنگ بھی کی۔ ۲۰۰۲ء میں انھوں

نے پہلے ''سربن'' اور مابعد ''ہزارہ ٹائمز'' کے نام سے اپنے ماہنامے نکالے اور کچھ عرصہ تک ''صدائے پوٹھوہار'' کے مدیر بھی رہے۔

سلیمی ایک سادہ زندگی گزارتے ہیں۔ مطالعہ کا شوق از حد ہے۔ تمباکو نوشی بھی عادت میں شامل ہے اور (چین سموکرے) ہیں۔ کئی ناولوں کو انھوں نے ایک ہی نشست میں پڑھا ہے۔ اور ان کا دعویٰ ہے کہ پچھلے دس سالوں میں شاید ہی کوئی رات ایسی گزری ہو جس میں انھوں نے مطالعہ نہ کیا ہو۔ ناول ان کی پسندیدہ صنف ادب ہے۔ اور دیگر علوم میں فلسفہ، طبعیات، تاریخ اور نفسیات سے گہری دل چسپی رکھتے ہیں۔

جیسا کہ میں پہلے ذکر کر چکا ہوں کہ سلیمیؔ نے اپنے تخلیقی ادب کا آغاز نثر سے کیا اور جلد ہی وہ شاعری کی صنف میں بھی مشقِ سخن کرتے ہوئے نظر آئے۔ اور انھوں نے بہت ساری غزلیں اور نظمیں لکھیں۔ ان کی مادری زبان ''ہندکو'' تھی۔ جس کی وجہ سے انھوں نے اس زبان کو بھی اپنا شعری اظہار کا بھی وسیلہ بنایا۔ مگر زیادہ تر شاعری انھوں نے اردو زبان میں ہی کی۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ ''اختراع'' ۲۰۰۳ میں منظرِ عام پر آیا۔ سلیمیؔ کی شاعری دورِ حاضر کے جذبات کی ترجمان ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری کو اپنے سحر انگیز اسلوب اور متحیر موضاعات سے مزین کیا ہے۔ اس حوالے سے نازیہ پروین اختر لکھتی ہیں کہ :

> ''اختر رضا سلیمی اس عہد کے معروف شعراء کی صنف میں اپنا منفرد مقام رکھتے ہیں۔ انھوں نے غزل اور نظم دونوں میں بیک وقت ایک نیا طرزِ سخن اپنایا ہے۔''(۴)

سلیمیؔ کی دوسرا میدان ''ناول'' ہے۔ جس میں ان کا فن اپنے عروج پر نظر آتا ہے۔ سلیمیؔ کا شمار اکیسویں صدی کے چند اہم ترین ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔ اُردو ادب میں ناول کی صنف اپنی ایک منفرد حیثیت رکھتی ہے۔ اس صنف کی ابتدا سے نہ صرف اردو ادب میں بلکہ فکری وسعتوں میں بھی اضافہ ہوا۔ اس صنف کی خصوصیت یہ ہے کہ اس نے نت نئے اسالیب اور موضوعات کی بدولت اپنی اہمیت کا ایک جواز پیش کیا ہے۔ جیسے جیسے حالات بدلتے گئے ناول میں بھی موضوع، تکنیک اور زبان میں تبدیلیاں آتی گئیں۔ انیسویں

صدی کے ناول سے بیسویں صدی کا ناول مختلف ہے اور اسی طرح اکیسویں صدی میں تو اور زیادہ تنوع نظر آتا ہے۔

اکیسویں صدی میں تو ویسے کئی اہم ناول نگار نمایاں ہیں۔ لیکن جو شہرت شمس الرحمٰن فاروقی، تارڑ، مشرف عالم ذوقی اور اختر رضا سلیمی کو حاصل ہوئی وہ کسی اور کو نہ مل سکی۔ یہ بات بھی حقیقت ہے کہ اردو ادب میں بہت سارے ناول تناظراتی ہیں جن کے پیچھے کسی تحریک یا رحجان کا ہاتھ ہے۔ اور اس کے ساتھ ساتھ کئی ناول ایسے ہیں جن کی تفہیم کے لیے ہمیں تلاش و تعبیر کا بہر طور سہارہ لینا پڑتا ہے۔ نفسیاتی ناولوں کی داغ بیل مرزا ہادی رسواؔ نے ''امراؤ جان ادا'' لکھ کر رکھی بعد میں عصمت چغتائی نے بھی ''ٹیڑھی لکیر'' لکھ کر اس عمل کو اور زیادہ جاندار کر کے دکھایا۔ اور اسی طرح ''آگ کے دریا'' میں قرۃالعین حیدر نے شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال کیا جو بعد میں لکھنے والے ناول نگاروں کے لیے روایت بنی۔ اختر رضا سلیمی نے اپنے ناولوں میں شعور کی رو کی تکنیک کا زیادہ استعمال کیا ہے اور موضوعاتی و فکری سطح پر ان کے دونوں ناول نفسیاتی ہیں۔

ان کے اب تک دو ناول منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔ ان کا پہلا ناول ''جاگے ہیں خواب میں'' ۲۰۱۵ء میں منظر عام پر آیا۔ اس ناول کی زریعے انھوں نے ناول نگاری کی دُنیا میں اپنی منفرد پہچان بنائی۔ اور ان کا دوسرا ناول ''جندر'' ہے جو ۲۰۱۷ء میں زیور طبع سے آراستہ ہوا۔ یہ دونوں ناول ان کے مختصر ہیں۔ مگر جب کوئی قاری ان کا مطالعہ کرتا ہے تو اسے احساس ہوتا ہے کہ ان دونوں ناول میں کس قدر گہرائی اور ضخامت ہے۔ ان دونوں ناولوں میں تکنیکی اور موضوعاتی سطح پر تنوع نظر آتا ہے۔

اختر رضا سلیمی کے ناول ''جاگے ہیں خواب میں'' کے حوالے سے مبین مرزا یوں رقمطراز ہیں:

> ''سلیمی کا پہلا ناول ''جاگے ہیں خواب میں'' اردو ناول میں ایک نئی لوکیل کا اضافہ کہا جا سکتا ہے۔ اس لوکیل کو جس بے ساختگی سے ناول نگار نے بیان کیا ہے اور جس طرح اپنے کرداروں سے جوڑا ہے، وہ فن کارانہ چابک دستی کا عکاس ہے۔''(۵)

سلیمی کا دوسرا ناول ''جندر'' ہے جس میں شعور کی رو کی تکنیک استعمال کیا گیا ہے۔ شعور کی رو کا تصور بھی مغربی ادب کی دین ہے۔ اس کی ابتداء بھی تراجم کی صورت میں ہمارے سامنے آئی۔ مگر جس قدر خوبصورتی سے سلیمی نے برتا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ انھوں نے ناول میں ''تصور موت'' کو شعور کی رو کی تکنیک کے زریعے بیان کرنے کی سعی کی ہے۔

اس ناول پر افتخار عارف نے اپنے تاثرات کا اظہار کچھ یوں کیا ہے کہ:

> ''ہر بڑا ناول اپنے پڑھنے والے کو سرشار رکھتا ہے۔ اختر رضا سلیمی کے اس ناول نے مجھے دیر تک اس کیفیت میں رکھا ہے۔''(۶)

اختر رضّا سلیمیؔ کی تمام تر تصانیف کا مختصر تعارف درج ذیل ہے۔

○ اختر رضا سلیمیؔ کی تصانیف:

• ۱۔اختراع:

- ''اختراع'' سلیمیؔ کا پہلا شعری مجموعہ ہے جو ۲۰۰۳ء میں ''حرف اکادمی راولپنڈی سے شائع ہوا۔ اور اسی مجموعے میں انھوں نے ایک طویل دیباچہ ''اختراعیہ'' کے عنوان سے لکھا۔ جس میں ان کے نظریہ فن کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ اس مجموعے میں کل ۳۳ غزلیں اور کچھ فردیات شامل ہیں۔

• ۲۔انقاع:

''ارتفاع'' ان کا دوسرا شعری مجموعہ ہے۔ اس میں کل ۴۶ غزلیں شامل ہیں۔

• ۳۔خوشبو میرے ساتھ چل پڑی:

''اختراع'' اور ''ارتفاع'' دونوں شعری مجموعوں کو یکجا کر کے ایک عنوان ''خوشبو میرے ساتھ چل پڑی'' کے نام سے ۲۰۰۹ء میں شائع کیا۔

- **۴۔ خواب دان:**

''خواب دان''، سلیمیؔ کی نظموں کا مجموعہ ہے جسے ''سانجھ پبلی کیشنز نے ۲۰۱۳ء میں چھاپا۔

- **۵۔ ۲۰۱۱ء کی شاعری (انتخاب)**

یہ دراصل ۲۰۱۱ء میں چھپنے والی شاعری کا انتخاب ہے۔ جسے ۲۰۱۲ء میں ''تخلیقات لاہور'' نے شائع کیا۔

- **۶۔ جاگے ہیں خواب میں (ناول)**

''جاگے ہیں خواب میں''، سلیمی کا پہلا ناول ہے۔ اس ناول کو لکھنے کے بعد اختر رضا سلیمی نے نثری دنیا میں باقاعدہ قدم رکھا اور اپنی منفرد پہچان بنانے میں کامیاب ہوئے۔ یہ ناول ۲۰۱۵ء میں ''نیشنل بک فاؤنڈیشن'' نے شائع کیا۔

- **۷۔ جندر (ناول)**

''جندر''، اختر رضا سلیمی کا دوسرا ناول ہے۔ یہ مختصر مگر معنویتی سطح پر ایک ضخیم ناول ہے۔ جس میں زبان، تکنیک اور موضوعاتی سطح پر تنوع نظر آتا ہے۔ یہ ناول ۲۰۱۷ء میں ''رومیل پبلی کیشنز، راولپنڈی'' نے شائع کیا
۔

- ان کے علاوہ ''**متاع**''، ''**یہ وہی الفاظ ہیں**''، ''**ورق تمام ہوا**'' بھی ان کے شعری مجموعے ہیں جو وقتاً فوقتاً منظر عام پر آتے رہے۔ اور ایک علمِ عروض پر لکھی گئی کتاب ''**مادیاتِ فنِ شاعری**'' بھی ان کی تخلیقات میں شامل ہے۔

یہاں تک ہم نے اختر رضا سلیمیؔ کے سوانحی کوائف اور ان کی کتب کا مختصر تعارف بیان کیا ہے۔ اس باب کے دوسرے حصے میں اب ہم اختر رضا سلیمی کے دونوں ناولوں میں موجود ''وجودی فکر'' کا سراغ لگانے کی کوشش کریں گے۔ اور یہ دیکھنے کی کوشش کریں گے کہ ان کے ناول ''وجودیت'' کے تناظر میں کہاں تک پورا

اترتے ہیں۔ سلیمی کے دونوں ناولوں میں ''فلسفہ وجودیت'' کے عناصر باآسانی تلاش کئے جا سکتے ہیں۔ بنا بریں ہم دونوں ناولوں کو تکنیکی اور موضوعاتی دونوں سطح پر پرکھنے کو کوشش کریں گے۔

(الف)

''جاگے ہیں خواب میں''

(وجودی فکر کے تناظر میں)

''جاگے ہیں خواب میں''، اختر رضا سلیمی کا ناول فی نفسہ یوں بھی منفرد ہے کہ ماضی میں لکھے جانے والے نفسیاتی ناولوں سے اپنے اسلوب، موضوع اور زبان کی سطح پر خاصا متنوع اور معنویاتی سطح پر اپنے اندر ایک جہانِ معنی رکھتا ہے۔ اور مستزاد اس میں موجود ''وجودی فکر'' نے اس ناول کی فکری جہات کو اور بھی معنی خیز بنا دیا ہے۔ عصرِ حاضر میں اس روایت کو خالد جاوید، مشرف عالم ذوقی اور اختر رضا سلیمی نے برقرار رکھا۔

اختر رضا سلیمی کے ناولوں کا تفصیلی وجودی فکر کے تناظر میں جائزہ لینے سے پہلے یہ بات از بس ضروری ہے کہ بحیثیت محقق و نقاد سلیمیؔ کی ادبی حیثیت اور ان کی ادبی جہات کا ایک اجمالی جائزہ لیا جائے۔ دنیائے ادب میں سلیمیؔ دو حوالوں سے پہچانے جاتے ہیں۔ ایک میدان ان کا شاعری ہے تو دوسرا ناول نگاری۔ ایک ادیب کے لئے مشکل ہوتا ہے کہ دو مختلف اصناف میں وہ مشقِ سخن بھی کرے اور اپنا کوئی مقام بھی حاصل کر لے۔ اختر رضا سلیمی نے ان دونوں اصناف میں جم کر لکھا۔ اور جو لکھا شاندار لکھا۔ اس سلسلے میں ماضی میں احمد ندیمؔ قاسمی واحد ایک نابغہ روزگار شاعر اور افسانہ نگار نظر آتے ہیں جنھوں نے دونوں اصناف ادب کے ساتھ پورا پورا انصاف کیا۔ وہ جتنے بہترین شاعر تھے اتنے ہی وہ بڑے افسانہ نگار بھی تھے۔ اختر رضا سلیمی کے ہاں بھی کچھ ایسی ہی صورتحال دیکھنے کو ملتی ہے۔

اختر رضا سلیمی کے اب تک دو ناول منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔ ''جاگے ہیں خواب میں'' جو زیرِ موضوع بھی ہے اور دوسرا ''جندر'' جو اپنے موضوع کے باب میں ایک منفرد ناول ہے جو ''شعور کی رو'' کی تکنیک میں لکھا گیا ہے۔ ناول ''جاگے ہیں خواب میں''، سلیمی کا پہلا ناول ہے جو ان کی پہچان بنا۔ یہ ناول خالصتاً نفسیاتی ناول ہے۔ صدیوں پر محیط اس ناول میں فلسفہ وجودیت، نفسیات، تاریخ، طبعیات اور مذہب جیسے متنوع علوم موجود ہیں۔ اس ناول کو کثیر جہتی ناول بھی کہا جا سکتا ہے۔

ناول کی مختصر کہانی کو بیان کرنا بھی ضروری ہے تاکہ اصل مدعا کھل کر سامنے آئے اور پھر اس پر موضوع کے حوالے سے کھل کر بات کی جاسکے۔ یہ ناول ایک ایسے جادوئی دَر کی طرح کھلتا ہے کہ اس کے اندر کی ساری مسافت صدیوں کے طویل سفر پر محیط ہے اور فی نفسہ یہ ایک خواب ہے۔ اور یہ خواب کر یہ کر یہ کو بہ کو تاریخ کے کئی گوشوں کی پرتوں کو کھولتا چلا جاتا ہے اور ہر منظر ٹھہر کر سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ یہ ناول اپنے بیانیے اور تکنیک میں نہایت دلچسپ ہے جو قاری کو مکمل طور پر اپنے حصار میں لے لیتا ہے۔

اس ناول کی ابتداء اس کے مرکزی کردار ''زمان'' کے تعارف سے ہوتی ہے۔ جوہری پور اور ایبٹ آباد کے پہاڑوں کے درمیان واقع ایک گاؤں نور آباد کا رہائشی ہے۔ جو اکثر اوقات ایک چبوترے پر پڑا رہتا ہے جو ایک غار کے قریب ہے اور یہی جگہ اس کی من پسند ہے۔ اور ایسی صورتحال میں وہ صرف ایک ہی چیز دہراتا رہتا ہے کہ ''سب خواب سا ہے بالکل خواب سا ہے۔'' زمان کا کردار دراصل اپنی نسل کے اجتماعی لاشعور کی نمائندگی کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ اور اگر بہت احتیاط سے کام لیں تو یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ یہ ناول نگار کا پرتو بھی ہو سکتا ہے کیونکہ زمینی حقائق اور اجتماعی لاشعور سے جڑی باتیں مصنف کے کوائف سے کافی حد تک مطابقت رکھتی ہیں۔

ناول میں جس واقعے کو موضوع بنایا گیا اس کا تعلق سید احمد شہید کے باغی گروہ کے ان دو کرداروں سے ہے جو رشتے میں آپس میں بھائی ہیں، جو سکھوں کے خلاف بغاوت میں کمال شجاعت اور بہادری کا مظاہرہ کرتے ہیں اور اپنے مذہبی پیشوا کا بدلہ ایک سکھ لیڈر کو قتل کر کے لیتے ہیں۔ اپنی اسی شجاعت اور پامردی کے سبب شہرت رکھنے کے ساتھ ساتھ ایک نئی بستی کی بنیاد بھی رکھتے ہیں جسے ''نُور آباد'' کا نام دیا جاتا ہے۔ سکھوں کو پنجاب میں کمزور کرنے اور ان کی مقامی حکومت کو سبوتاژ کرنے میں ان دونوں بھائیوں کا بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔ جس کے باعث انگریز حکومت کی طرف سے ان کو خاص مراعات بھی حاصل ہو جاتی ہیں اور وہ سردار بن جاتے ہیں۔ اور بعد میں یہ قبیلا ''سردار قبیلے'' کے نام سے مشہور ہو جاتا ہے۔

اسی قبیلے کی ساتویں نسل میں ''زمان'' پیدا ہوتا ہے جو کہ اس ناول کا مرکزی کردار ہے۔ وہ فزکس کا طالب علم ہے اور ایک لڑکی کے عشق میں بھی مبتلا ہے۔ اس کے دائیں ہاتھ کی ہتھیلی پر جو لکیریں ہیں وہی اس

چبوترے پر بھی کندہ ہیں جس پر وہ بیٹھتا ہے۔ اس کی اس پُراسراریت نے اسے بذاتِ خود پُراسرار بنا دیا ہے۔ ایک چٹان اور چٹان پر موجود ایک غار سے وہ اپنے تعلق کو کبھی نہیں سمجھ پاتا۔ اسے اپنا پیار کبھی نہیں مل پاتا اور پھر وہ ایک پہاڑی لڑکی سے شادی کرلیتا ہے اور اس کی شکل و صورت میں اپنے پیار کو ڈھونڈتا رہتا ہے۔

ایک دن شدید زلزلہ آتا ہے اور وہ اس غار میں زخمی ہو جاتا ہے۔ علاج کے لئے وہ اسلام آباد آجاتا ہے اور ایک مدت تک زیرِ علاج رہتا ہے۔ جب وہ ٹھیک ہو جاتا ہے تو اپنے اِرد گرد کی دُنیا کو پہنچاننے سے انکار کر دیتا ہے۔ تمام راستے اور لوگ اُسے مکمل طور پر اجنبی دکھائی دینے لگتے ہیں۔ اب جو اس کا شعور ہے اس کے مطابق اس کا تعلق مجاہد نور خان (اس کا جدِامجد) سے ہے۔ یا پھر مہاراجہ اشوک کے عہد سے، جس کی فوج کا وہ ایک عالی افسر ہے اور مہاراجہ نے اسے اپنے ایک فرمان کو مذکورہ چٹان پر نقش کرنے کے لئے مامور کیا ہوا ہے۔ زمان ایک زندہ شخص ہے مگر اس کا قیام لاشعوری سطح پر ماضی قریب اور ماضی بعید دونوں میں معلق ہے۔

اس گھورکھ دھندے کو سلجھانے کے لئے زمان کا باپ اسے ایک ماہرِ نفسیات کو دیکھاتا ہے۔ اس ماہر نفسیات کے پاس زمان کے لیے کوئی نفسیاتی اصطلاح موجود ہے مگر اختر رضا سلیمی کی ناولائی دانست کے مطابق اجتماعی لاشعور میں یہ امکان موجود ہوتا ہے کہ کوئی انسان لامحدود ازل و ابد کی تنہائی میں جو زندگی گزارتا ہے، ایسے میں اس کا سارا تجربہ اپنی شعوری اور لاشعوری دنیاؤں میں ساتھ ساتھ لئے پھرتا ہے۔

اور یہ سب ہندوانہ اساطیر کی طرح ہے جس میں ایک شخص گویا دوبارہ جنم لے یا پھر کسی ایک انسان میں ماضی کے کسی دوسرے انسان کی خصوصیات در آئیں۔ اور وہ شخص صرف اپنی نہیں بلکہ صدیوں پر محیط ایک اجتماعی ارتقاء پذیر زندگی گزار رہا ہو۔ ناول کی کہانی کو اس انجام تک پہچانا واقعی گنگا نہانے برابر ہے۔ لیکن سلیمیؔ نے ناول کی پہلی پیش کش سے کر زمان کی موت تک نہایت مہارت اور چابک دستی سے اس میں وسعت پیدا کی جو کہ ایک غیر معمولی کارنامہ ہے۔

فرائیڈ نے لاشعور کے حوالے سے جو نظریات پیش کئے اس پر اُردو ادب میں بہت کچھ لکھا گیا۔ لیکن ''نظریہ لاشعور'' اور ''نظریہ خواب'' کے روحِ رواں ژونگ کے حوالے سے ''جاگے ہیں خواب میں'' اب تک میرے خیال میں مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ سلیمی نے اس ناول میں ہزارہ تہذیب کو پہلی بار تاریخ اور ناول کا

حصہ بنایا۔انھوں نے یہ سوال قاری کے سامنے رکھا کہ اکثر اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ ایک غیر معمولی صلاحیتو ں کے حامل شخص کی کچھ خصوصیات اگلی نسل کے کسی انسان میں بھی منتقل ہو جاتی ہیں، جو نسل در نسل اجتماعی لاشعور کا حصہ بنتی چلی جاتی ہیں اور اگلی نسلوں میں منتقل ہوتی چلی جاتی ہیں۔

یعنی ایک شخص جو لاشعور کے سبب کسی کرب کا شکار ہے ممکن ہے کوئی دوسرا شخص اجتماعی لاشعور کی وجہ سے اسی کربؔ کا شکار ہو جائے۔اور یہ ممکن ہے کہ وہ اپنے عرفانِ ذات کے لئے اپنی تلاش شروع کر دے۔ اور اپنی تلاش کے لئے وہ اپنے وجود کے کس حصے کو سوال بنائے یا پھر ماضی کے کس گوشے میں وہ خود کو تلاش کرے۔اسی کی جو صورتحال ہے اس کا ذمہ دار وہ کس کو ٹھہرائے؟

بقول کولن ولسن:

> ''جدید انسان کا سب سے بڑا مسئلہ یہ ہے کہ اس کے تجربات ریزہ ریزہ ہیں۔جدید عہد میں مختلف مسائل اس طرح توجہ کو اپنی طرف کھینچتے ہیں کہ انسان کے لئے شاید ہی کبھی ممکن ہوتا ہو کہ وہ چیزوں کو ایک اکائی کی شکل میں دیکھ پائے۔''(۷)

انسان اپنے روزگار کے کاموں میں اکثر اوقات ایک (روبوٹ) کی طرح کام کرتا ہے۔ایسا کرتے ہوئے اگر وہ اپنا مشاہدہ نہیں کرتا تو وہ روبوٹ ہی ہے اگر کرتا ہے تو اس کا یہ مشاہدہ اس کے لئے آشوب ہو سکتا ہے۔اور جدید ہستی کے بحران کی وجہ اپنی ہستی کو فراموش کرنا بھی ہے۔اس کا الزام بھی آپ روبوٹ (ہونے) کو ہی دے سکتے ہیں۔نفسیاتی سطح پر لاشعور جبلت کے زیرِاثر غیر قضیہ طور پر اٹھ کھڑا ہوتا ہے کہ اثبات میں نفی موجود ہو سکتی ہے۔اب ہیڈیگر اگر یہ کہتا ہے کہ میری Nothingness، لاشعور کے ذریعے کسی تعلق کی بازیافت کرتی ہے اور میرا لاشعور میرے ہونے کی راہ ہموار کرتا ہے تو پھر سارتر بھی اسی عمل سے گزرا ہو گا تبھی تو اس نے کہا ''میں ہوں اس لئے کہ میں سوچتا ہوں۔'' کہاں ہوں، کیوں ہوں، کس لئے ہوں، بس ہوں، اگر ہوں، ہوتا تو مزاحمت کا سوال پیدا نہ ہوتا۔سارتر تو خیر وہ فلسفی ہے جو ''ہونے'' اور ''نہ ہونے'' کے درمیان معلق نظر آتا ہے بلکہ لٹکا ہوا۔لیکن حقیقت تو یہ ہے کہ اس نے ساری دُنیا کو فکری سطح پر اپنی لپیٹ میں

لے لیا۔ شاید اس کا یہی کارنامہ اس ہونے کی دلیل ہے۔ اس کے لاشعور میں شامل کئی گورکھ دھندوں کی وہ الجھی گھتیاں سلجھاتا رہا اور اپنے بعد کئیوں کو اس کھیل پر لگا دیا۔ جو اپنے عرفانِ ذات میں کھو کر رہے گئے۔ اور اگر انھوں نے کسی طور اپنی حقیقت سے آگاہی حاصل کر بھی لی تو وہ خود فریبی کی راہ ڈھونڈنے لگے یا پھر یہ سب ان کے لئے آشوبِ آگاہی ٹھہرا۔

بقول مرزا غالبؔ:

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ بھی ہو

آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی

(۸)

ناول "جاگے ہیں خواب میں" کا مرکزی کردار زمان دَر حقیقت اپنے لاشعور میں موجود ایک کسک کی بازیافت چاہتا ہے اور وہ اپنی اصل حقیقت کی تلاش میں ہے۔ وہ بنیادی طور پر فزکس کا طالب علم ہے اور ایک لڑکی کے عشق میں بھی مبتلا ہے مگر اس کی ذات میں موجود جوہرا گر کہیں سکون پاتا ہے تو وہ ہے تنہائی۔ جو اسے ایک پہاڑی پر بنے ایک چبوترے پر حاصل ہوتی ہے۔ جہاں بیٹھ کر وہ گھنٹوں فکر فرسائی کر سکتا ہے۔ اس کی یہ فکریں اپنے معاشقے کے لئے یا پھر فزکس کی کسی ایجاد کے لئے نہیں بلکہ اس کا شدھ تعلق اس کی اپنی ذات سے ہے۔

اپنی ذات کے اس تعمیری عمل میں وہ خود میں موجود اس طاقت کا ادراک چاہتا ہے جو اسے اس بات کی آسودگی بخش سکتی ہے کہ وہ آخر ایسا کیوں ہے۔ اسے تنہائی کیوں پسند ہے۔ اسے بیابان میں رہنا کیوں پسند ہے۔ اس کی فکر کے دھارے اس قدر اسے مستغرق کر دیتے ہیں کہ بعض دفعہ وہ اس سے مہینوں تک نہیں نکل پاتا۔

اس کی یہ نفسیاتی حالت یا فکر فرسائی جو اس نے عرفانِ ذات کے لئے اختیار کر رکھی ہے وہ ایسے ہی اس میں دَر نہیں آئی بلکہ اس کے پیچھے بھی ایک واقعہ تھا۔ جس طرح ایڈلر نے بچپن میں پیش آنے والے واقعات،

پیدائش کی ترتیب یا پھر کسی غیر معمولی حادثے کا سبب کسی انسان پر ہونے والے اثرات کے سراغ نفسیات سے لگانے کی کوشش کی تو اسی طرح کا واقعہ ہم زمان کی زندگی سے بھی ڈھونڈ سکتے ہیں۔

اور یہ واقعہ محفوظ ترین جہاز ٹائی ٹن کا ہے۔ ایک دن زمان کا دوست عرفان اسے ایک ناول پڑھنے کو دیتا ہے جس میں ایک بڑے بحری جہاز کے ڈوب جانے کا واقعہ رقم ہوتا ہے۔ ناول کی کہانی کے مطابق، سب سے شاندار اور محفوظ ترین بحری جہاز بحراوقیانوس کے پانی میں تیر رہا ہے۔ ناول کے کردار کو یہ دعویٰ ہوتا ہے کہ خود خدا بھی اس بڑے بحری جہاز کو ڈبو نہیں سکتا۔ یہ جہاز حفاظتی مواد سے بھی لدا ہوتا ہے۔ جس میں کسی بھی جانی نقصان کا شائبہ تک نہیں ہوتا اس لیے ناول کا مرکزی کردار نہایت خود اعتماد ہے۔ لیکن یہ جہاز اچانک کسی طوفانی تودے سے ٹکراتا ہے اور پچیس سو لوگ ڈوب جاتے ہیں۔

زمان جب یہ ناول ختم کرتا ہے تو سوچتا ہے کہ عرفان نے آخر یہ مشہور و معروف ناول مجھے ہی پڑھنے کو کیوں دیا۔ اور مزید یہ کہ اس پر کافی دیر رُطب اللسان بھی رہا۔ اچانک اس کی نظر ناول پر درج پس منظر پر پڑتی ہے اور اسے چند مخمصوں کا جواب بھی مل جاتا ہے۔ ادھر لکھا ہوتا ہے کہ:

"یہ ناول ۱۸۹۸ء میں لکھا گیا۔"(۹)

وہ یہ پڑھنے کے فوراً بعد انٹرنیٹ پر ٹائی ٹینک اور ٹائی ٹن کے حوالے سے دونوں میں موجود مماثلتوں کی کھوج کرنے لگتا ہے۔ دونوں حادثے بحراوقیانوس میں پیش آتے ہیں۔ دونوں نہایت محفوظ اور مضبوط ترین جہاز ہوتے ہیں۔ دونوں پر مسافروں اور عملے کی ایک بڑی تعداد سوار ہوتی ہے۔ اور دونوں ایک بڑے طوفانی تودے سے ٹکرا کر غرق ہوتے ہیں۔ اور اسی طرح اور کئی مماثلتیں۔ اور یہ سب پڑھ کر حیرت زدہ ہو جاتا ہے اور سوچتا ہے کہ آخر ایسا کیسے ممکن ہے؟

"۱۹۱۲ء میں حادثے کا شکار ہونے والے اور پندرہ سو تین افراد
کی موت کا سبب بننے والے ٹائی ٹینک کی تباہی کا اسکرپٹ مارگان
رابرٹ سن نے چودہ سال پہلے ۱۸۹۸ء میں لکھ دیا تھا؟"(۱۰)

یہ سوچ بوجھ کی دُنیا میں واقعی متخیر انگیز واقعہ تھا۔ زمان کے لئے بھی یہ سب سمجھ پانا آسان نہیں تھا وہ اسی وقت عرفان کے پاس جاتا ہے۔ عرفان اسے بتاتا ہے کہ :

''ہمارا ہر عمل ہمارے معروض پر اثر انداز ہوتا ہے۔''(۱۱)

وہ اس بات پر بھی حیران تھا کہ عرفان نے اس کا ذہن کیسے پڑھ لیا۔ باقی معاملے نے تو خیر اس کے قلزمِ باطن میں ایک طرح کا تموج ہی پیدا کر دیا تھا۔ ہمارا ہر عمل ہمارے معروض پر اثر انداز ہوتا ہے ، اور جس کا شعوری تجربہ زمان کر چکا تھا اس حالت نے اسے ایک گہرے ارتکاز کا شکار بنا دیا۔ معروض کی مباحث کے حوالے سے ہم چند تصورات کو شاملِ بحث کرتے ہیں تا کہ سارا معاملہ طشت از بام ہو جائے۔

مارسل (وجودی فکر کا ایک نمائندہ مفکر) ۱۹۲۹ء میں ''انابت''(خدا کی طرف مراجعت) کے تجربے سے گزرا۔ نتیجتاً وہ کلیسائے روم سے وابستہ ہو گیا۔ اس کے بعد جو کچھ بھی ہوا۔ بقول مارسل :

''وجودیاتی بھید میں ایک نئی اور اچھوتی فراست تھی۔''(۱۲)

مارسل کے مطالعے میں ہمیں یہ بات سامنے رکھنی ہو گی کہ اس کا فلسفہ مختلف خطبات ، مضامین اور ڈراموں میں بکھرا پڑا ہے ۔ جنگ کے جگر خراش تجربے سے گزرنے کے بعد اس نے تصوریت سے نجات حاصل کرنے کی کوشش کی۔ اور اپنی اس کوشش کو اس نے ایک مضمون کی صورت میں شائع بھی کروایا۔ اس پیش کردہ مضمون میں کھل کر مباحث ہوئیں۔ ''وجود اور معروضیت'' نامی اس مضمون میں اپنے نجی خیالات کو کھل کر بیان کیا، اور یہ خیالات اس قدر واضح تھے کے باآسانی سمجھ آ گئے۔

یہ مضمون تصوریت پر تنقید سے شروع ہوتا ہے۔ مارسل کے نزدیک یہ اشیاء کو معروضیات میں تبدیل کر دیتی ہے۔ اس طرح وہ اس حقیقت کو نظر انداز کر دیتی ہے کہ ہمارے رُوبرو اشیاء محض کسی جوہر کی تجسیم کی صورت میں ہی موجود نہیں بلکہ وہ اپنے وجود کے تاثر سے ہماری فطرت کو متاثر بھی کرتی ہیں۔

سائنس کو فلسفے سے جدا کرتے ہوئے مارسل کہتا ہے کہ سائنس معروضیات کے عالم کا مطالعہ کرتی ہے ۔ لیکن وُجوی تجربے تک یہ کسی طور رَسائی حاصل نہیں کر سکتی۔ اس کا وجودی تجربے سے مراد فرد کی باطنی

روحانی زندگی ہے۔اس کے نزدیک یہ تجربہ اپنے جوہر کے اعتبار سے غیر معمولی اور ایسے بھیدوں سے معمور ہے ، جن میں فرد شریک ہوتا ہے اور وہ اعتقاد کے معروض کا فریضہ سر انجام دیتا ہے۔دراصل مارسل کی فکر کا موضوع انسان کی ہستی اور اس پر غالب آنے کے وسائل سے ترتیب پاتا ہے۔وہ نئے انسان کی زندگی کے خلاف ایک طرح کا احتجاج کرتا ہوا نظر آتا ہے۔کیوں کہ نئے انسان کی زندگی مکمل طور پر بناوٹی ہے اور وہ مسلسل ایک طرح سے خود فریبی کا شکار انسان ہے۔یہ زندگی اپنے اندر کسی طرح کا جوہر نہیں رکھتی،اس کا زندگی کی حقیقی سچائیوں،مسائل اور فکر سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔

حقیقی زندگی سے انسان کی بے رغبتی کی دو وجوہات ہیں۔اوّل تو یہ کہ اس نے اپنی زندگی کو سماجی جزو کا حصہ مان لیا ہے اور اس کے لئے وہ اپنی مخصوص ذہن سازی بھی کئے ہوئے ہے۔وہ باپ ہے،بیٹا ہے،شوہر ہے، وہ دانشور ہے،ڈاکٹر بھی ہے وغیرہ،وہ ان سماجی وظائف میں زندگی کو منقسم کر کے سمجھتا ہے کہ اس کی زندگی بھر پور اور معنی خیز ہے۔اور اس میں شک نہیں کہ اس کی زندگی میں ایک حد تک معنویت بھی آجاتی ہے اور وہ بھرپور بھی نظر آنے لگتی ہے۔لیکن اس کی خاطر فرد جو قیمت ادا کرتا ہے اس کے حقائق جگر خراش حد تک خوفناک ہیں یعنی فکِ تشخص۔اور دوسری بڑی وجہ ،ایسے نظریات اور فلسفی ہیں جو مسائل سے تعلق تو رکھتے ہیں مگر اسرار کو چھو کر بھی نہیں گزرتے۔

اسی مرحلے پر مارسل پر ہمیں ''مسئلہ اور بھید'' کے درمیان افتراق کرنے کی دعوت دیتا ہے۔اس کے نزدیک مسئلہ وہ ہے جس پر معروضی انداز میں غور و فکر کی جا سکے۔یہ ایسا سوال ہوتا ہے جس میں سوال کرنے والا شریک نہیں ہوتا۔ارسطو،ہیوم اور رسل جیسے فلاسفروں کا تعلق ایسے ہی سوالات سے ہے۔ان کے نزدیک صداقت تک رسائی حاصل کرنے کے لئے ضروری ہے کہ ایک فرد اپنی ذات کی نفی کر دے۔جس حد تک وہ ایسا کرنے میں کامیاب ہو گا صداقت کا حصول اس حد تک زیادہ ممکن ہو جائے گا۔رسل اپنے اس تصور کو کچھ اس طرح سمجھاتا ہے۔

''یہ ممکن ہے کہ امتحان دیتے وقت یا بینک میں روپیہ جمع
کرواتے ہوئے ہمیں ریاضی کے کسی سوال میں بہت زیادہ

دلچسپی پیدا ہو جائے۔ لیکن ہماری جگہ اگر کوئی دوسرا فرد ہو تو وہ
بھی اسے درست طور پر چل کر، کر سکتا ہے۔ اس معاملے میں
کمپیوٹر سے بھی مدد لی جاسکتی ہے۔ اور اس بات سے کوئی فرق
نہیں پڑے گا کہ اصل میں اس سوال کو کس نے حل کیا
؟"(۱۳)

ہر معاملے سے مسئلہ کی حیثیت سے نمٹنے والے مفکر کا تجریدی اور مفروضہ معروضی حقیقت تک رسائی کا فلسفہ ہو سکتا ہے۔ جو دنیا کے تمام معروضات اور واقعات کا عکس پیش کرتا ہے۔ محفوظ فاصلے سے یہ فکر جدید تہذیب کی تاریخ میں ایک افسوس ناک غلطی ہے۔ دوسری طرف مسئلہ کے بر عکس بھید میں سوال کرنے والے کی ذات شریک ہوتی ہے۔ بھید روح کی گہرائیوں سے جنم لیتی ہے کہ اسے حل کرتے وقت ہماری پوری ذات اس میں شریک ہوتی ہے اور اس نظر انداز کر دینے سے "بھید" اپنی تمام اہمیت کھو دیتا ہے۔

بھید سے مارسل کی مراد وحی یا وجدان نہیں۔ یہ وہ ہر شئے ہے جو تجربے میں موجود ہو تو ہو لیکن اس طرح معروضی نہ بنائی جاسکے کہ فرد کی ذات سے بے تعلق ہو کر رہ جائے۔

بقول ڈاکٹر سی اے قادر:

"مارسل کے نزدیک بھید کا تعلق نہ تو مذہب ہے اور نہ فلسفے کی
ناقابلِ ادراک ہستی سے۔ اوّل الذکر کا ثبوت عقل میں موجود
نہیں اور دوسرے کا علم محال ہے۔"(۱۴)

وُجودی ادب میں بھید سے مراد ایسی کوئی حقیقت ہے جس کا مطالعہ بحیثیت شئے نہ کیا جاسکے بلکہ اس کو سمجھنے کے لئے ذات کی ضرورت پڑے۔ یعنی جس کا وجود لازمی طور پر موجود ہو۔ اب فرض کریں کہ مجنوں (ایک مجذوب کردار) کسی سائنسدان کا روپ دھار لیتا ہے۔ اور پیار کے متعلق سوچ بچار شروع کر دیتا ہے۔ اس کے ضروری ہے کہ مجنوں پیار کو کسی شئے کی حیثیت سے دیکھے اور پھر بے لوث تجزیہ پیش کرے۔ اس حالت میں مجنوں عاشق نہیں رہتا بلکہ ایک ماہرِ نفسیات ہو سکتا ہے۔ جس کا عشق ختم ہو جاتا ہے اور سائنس شروع ہو

جاتی ہے۔ مجنوں جس پیار کو سوچتا ہے اس کی اس سوچ بچار کا سرچشمہ در حقیقت اس کی اپنی ذات ہے۔ وہ پیار کا مشاہدہ ایک تماشائی کی حیثیت سے نہیں بلکہ ذاتی اور انفرادی حیثیت سے کرتا ہے۔ وہ یہ بھی نہیں پوچھتا کہ عشق سائنسی حوالے سے کس چیز کا نام ہے۔ بلکہ وہ یہ دیکھتا ہے کہ عشق آخر کس حد تک کن کن حقیقتوں کو اس پر منکشف کرتا ہے۔ اور وہ عرفانِ ذات کے حوالے سے کیا کچھ پا لے گا۔

دیگر وجودی فلاسفروں کی طرح مارسل کے ہاں بھی فرد کے تصور کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ وہ فرد کو معروضی بنانے، مادی دنیا کا ایک جزو تصور کرنے اور اسکے معروضی و سائنسی مطالعے کرنے کے رجحان کی مذمت کرتا ہے۔ اس کا معاملہ وہ انسان کی موضوعیت سے جوڑتا ہے۔ دنیا میں موجود ہونے کے بعد ہی موضوع اور معروض کا جنم ہوتا ہے۔ انسان جب موجود ہے تو وہ زندگی میں درپیش ہر چیز کا سامنا کرتا ہے۔ اس کا وجود کوئی ایسی شئے نہیں جو سارے عالم میں جزئیات کی صورت بکھرا پڑا ہو۔

ناول میں موجود زمان کا کردار ایک گوشت پوست کا انسان ہے۔ اس کے موضوعیت میں جو کچھ بھی شامل ہے اس کی دھندلی ہی سہی مگر ایک صورت اس کے معروض میں موجود ضرور ہے۔ یہ ناول کی "اصل" ہے۔ زمان کے آباؤ اجداد اپنے دور کے بااثر اور شاندار لوگ تھے۔ جن کی زندگیاں مثالی رہی تھیں۔ اس کے مقابلے میں زمان کی زندگی جدید زندگی ہے جس میں اس کے آباءاجداد کی ایک بھی صفت قابلِ عمل نہیں رہی۔ اگر یہی سب زمان کے جوہر میں شامل ہے تو زمان اس جوہر کا آئینہ بالکل بھی نہیں۔ اور جب اپنے اس جوہر سے جدا ہوتا ہے تو ایک طرح کے وجودی کرب کا شکار ہو جاتا ہے۔ اور اپنی تلاش میں مصروفِ عمل نظر آتا ہے۔ ایک جگہ زمان کچھ یوں خود کلامی کرتا ہے۔

> "اگر میں نے اپنے بارے کچھ بتا دیا تو یہ لوگ یقین نہیں کریں گے، الٹا مجھے پاگل سمجھیں گے۔ حالانکہ یہ خود پاگل ہیں، اس نے سوچا۔" (۱۵)

وجودی مفکرین نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ انسان کی وجود ہی جوہر کی تخلیق کا سبب ہے۔ انسانی وجود کے بغیر کسی بھی نظریے، تصور یا جوہر کی کوئی اہمیت نہیں۔ وجودی فکر رکھنے والوں کے نزدیک وقت کو

ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ جس میں ایک فرد اپنی زندگی جیتا ہے اور اپنا وقت گزارتا ہے۔ انسان کا ماضی سے رشتہ اور مستقبل سے جڑے خواب اسے جذباتی بنا دیتے ہیں۔ اور یہی صورتحال انسان کو مستقل طور پر فکر مند اور پریشان رکھتی ہے۔ اور یہی جذبات ہوتے ہیں جو انسان کو کربّ واضطراب، تشکیک، تنہائی، جنون و خواہش میں مبتلا کر کے ایک فرد کو شناخت سے دوچار کر دیتے ہیں۔

لٰہذا وجودی فکر ان تمام چیزوں سے ایک فرد کو آزادی دلا کر اس کے وجود کو اساسی حیثیت دیتی ہے۔ یہ فلسفہ بنیادی طور پر ایک فرد کی انفرادیت، شناخت اور آزادی پر زور دیتا ہے۔ اور انسان کے کئے گئے اعمال پر اس کو ذمہ دار ٹھہراتا ہے اور صداقت کی بنیاد پر زندگی میں ہونے والے تجربات کا جائزہ بھی لیتا ہے۔

مغرب میں وجودیت کی انھی مباحث کے زیرِ اثر ادب تخلیق ہوتا آیا ہے۔ کرکیگارڈ اور سارتر کی تحریریں وجودی نظریات کو سمجھنے کے لئے بائبل کا درجہ رکھتی ہیں۔ جنھوں نے کردار اور ان کی صورتحال کو وجودی تناظر میں ڈھال ڈھال کر پیش کرنے کی کوشش کی۔ مغربی وجودی ناولوں کے مقابلے میں ہندوستان میں تخلیق کئے جانے والے ادب میں ایسے ناول کم ہیں جن کو مکمل طور پر وجودی ناول کہا جائے۔ ''جاگے ہیں خواب میں'' ناول بنیادی طور پر ایک نفسیاتی ناول ہے۔ مگر صورتحال میں وجودی فکر بھی شاملِ موضوع ملتی ہے۔

مغرب میں، ایک بعد ایک عالم گیر جنگوں نے انسان کو وجودی کربّ کے احساس میں مبتلا کیا تو ہندوستان میں تقسیمِ ہند کے واقعے نے انسان کو وجودی بنا دیا۔ اِس کے علاوہ ہجرت کا واقعہ بھی ایسا ہے کہ جس نے ہر انسان کو انفرادی طور پر متاثر کیا۔ ہجرت کے اس واقعے میں کئی لوگوں نے اپنی ذاتی شناخت تک کھو دی۔ وہ جس جگہ پر سکونت پذیر تھے وہاں پر ان کی ذاتی جان پہچان تھی، ان کے اپنے مرتبے تھے مگر جب انھوں نے ہجرت کی اور دوسری جگہوں پر بسیرا کیا تو وہاں وہ اپنا کھویا ہوا مقام دوبارہ حاصل کرنے میں ناکام نظر آئے۔ کئی لوگ جو پہلے زمیندار تھے مگر بعد میں وہ خانہ بدوشوں کی زندگی گزارنے پر مجبور ہو گئے۔ ''ناول جاگے ہیں خواب میں'' کا کردار زمان بھی اپنے عظیم الشان ماضی کی بازیافت کرنا چاہتا ہے۔ اس کا تعلق ایک جنگجو قبیلے سے تھا، اور اس کے آباء واجداد نے گاؤں بسایا تھا۔ انگریز حکومت بھی ان کی معترف تھی اور ان کی معاشرے میں

شان و شوکت تھی۔ یہ گاؤں ڈیڑھ سو سال پہلے اسی شان و شوکت سے تھا اور پھر ختم ہو گیا۔ جس کے اب نشان تو باقی ہیں مگر وہاں کے انسان بدل گئے اور پھر ان کے حالات بھی۔ اور اب زمان تنہا اور گم نامی والی زندگی گزار رہے ۔ زمان کی اس "وجود کی شناخت" کی صورتحال نے اسے مسلسل وجودی کربّ کا شکار بنا دیا ہے۔

زمان کا کردار مسلسل ذہنی کش مکش اور داخلی اضطراب و انتشار کا شکار ہو جاتا ہے۔ نفسیاتی ہیجان اور شناخت کی گمشدگی زمان کے اندر توڑ پھوڑ کی وجہ بنتی ہے۔ وہ انتخاب کی آزادی اور جبلی خواہشات کی تکمیل میں کلی طور پر بے بس نظر آتا ہے۔ جبلی طاقتوں میں تصادم، سمت کے تعین کا مسئلہ اور اپنی انفرادیت کی شناخت سے بیگانگی اس کو فی نفسہ ایک سوال بنا دیتی ہے۔

اقتباس دیکھئے:

"یہ جگہ میری دیکھی بھالی ہے۔ یہاں میں پہلے کب آیا تھا؟ اس نے کچھ یاد کرنے کی کوشش کی۔ اس نے پیچھے مڑ کر دیکھا تو میدان کے نشیبی سرے پر، اسے ایک بڑی چٹان نظر آئی، جو اسے خاصی اوپری لگی۔ وہ تیز تیز قدم اٹھاتا اور اس کے پاس جا کر کھڑا ہوا اور اسے حیرت سے تکنے لگا۔ اسے یہاں نہیں ہونا چاہیے۔ یہاں تو کوئی چٹان نہیں تھی۔ وہ بڑبڑایا۔" (۱۶)

ایک اور جگہ وہ خود کو اشوک کی فوج کا سپاہی سمجھ کر اپنے ماضی کی شناخت کرتے ہوئے کہتا ہے کہ؛

"میں نے اسی پر ساتواں فرمانِ مقدس کندہ کروایا تھا۔ وہ دیکھو۔ وہ۔ میں نے ٹیکسا شلہ جا کر مہاراجہ اشوک کو اس فرمان کے بارے میں رپورٹ پیش کرنی ہے۔ اس کے ذہن میں اپنے بھائی کے کہے ہوئے جملے دوبارہ گونجے "میرے بھائی کا ان فرمانوں کی کندہ کاری سے کیا تعلق؟" (۱۷)

ہماری دانش اور فہم ہر چیز کے بارے میں ان ارادوں سے عبارت ہے جن پر ان کا اطلاق ہوتا ہے۔ لیکن کسی ایسے وُجود کا احتمال جس کے بارے میں کوئی آگاہی نہ رکھتے ہوں یا پھر آگاہی حاصل کرنا کسی بھی طرح ممکن نہ ہو تو یہ ایک طرح کا لایعنی اور بے فائدہ کام ہے۔ حتیٰ کہ وہ ایک مستقل وجود بھی رکھتا ہو، ہمارے نزدیک کوئی مفہوم نہیں رکھتا یعنی اگر کوئی کہے کہ یہ کتاب ہے اور پھر اس کی رنگت اور ساخت کے حوالے سے کچھ مطالب بیان کرے، تو پھر یہی مفہوم ہر شے کی تعبیر ہے۔ لیکن وجود اپنا ایک مکمل مفہوم رکھتا ہے یعنی جس کا وجود ہو اور وجود مطلق ہو، تاکہ اس کے بارے میں ہم یہ فیصلہ کر سکیں کہ اس کو وجود کہا جا سکتا ہے۔

ہم کہاں سے آئے ہیں اور کہاں تک جانا ہے؟ ہمارے وجود کا آغاز کب ہوا اور انجام کیا ہو گا؟ کیا ہمارا وجود زندگی گزارنے والا ہے یا اس سے پہلے بھی اس کا کوئی وجود تھا؟ اس صورت میں کہ ہمارے وجود سے پہلے ایک اور وجود بنام عدم یا وجودگی کی مانند امکان پذیر تھا؟ وہ کون سی چیز ہے جو بنامِ ہستی وجود رکھتی ہو اور جسے ہم پائیدار بھی کہہ سکیں؟

''ہستی کا پائیدار ہونا ایک گہری بات ہے۔ اگر عدم وجود پر مقدم ہو تو ایک اور وجود سے وابستہ اور انتہا ایک اور عدم سے ملتی ہے۔''(۱۸)

فرض کریں کہ وجود اور عدم ایک ساتھ ہوں اور ایک ہی وقت میں وقوع پذیر ہوئے ہوں اور ان دونوں کا امتیاز کس بنیاد اور مفہوم پر اُستوار کیا جا سکے گا؟ وہ وجود کس لئے وجود میں آیا؟ اور کون سے امور تھے جو عدم انجام نہ دے پایا اس کے برعکس میں وہ کون سے خاص موجود ہیں جو وجود میں موجود نہیں ہو سکتے۔

''وجود عدم کی نفی کے لئے وجود میں آیا اور اپنی ابتداء کو عدم پر محمول کیا جائے گا۔ دونوں کے مفاہیم کو اس طرح سے مماثل قرار دیا جا سکتا ہے کہ وجود عدم سے اور عدم وجود سے وابستہ ہے۔''(۱۹)

اب فرض کریں کہ دنیا، سیارے، ستارے گویا کروڑوں نظام شمسی پیدا نہ ہوتے تو صرف عدم باقی رہ جاتا۔ لہذا عدم بھی اپنا ایک وجود رکھتا ہے کیونکہ وجود نہ ہو تو دنیا وجود میں نہیں آسکتی جو چیز وجود میں آتی ہے اس کا نام عدم رکھ دیا جاتا ہے اس طرح کی صورت حال میں وجود اور عدم کی تعریف کیا ہو گی ؟ اگر آپ اور میں نہ ہوتے تو پھر ستاروں کا وجود بھی نہ ہوتا، تو اس وقت عدم اور وجود کے بارے میں کیا سوچتے؟

زمان شہر کو چھوڑ کو ایک پہاڑی پر ڈیرے ڈال لیتا ہے۔ وہ جس لڑکی سے بے پناہ محبت کرتا ہے وہ اسے بھی چھوڑ دیتا ہے۔ لیکن وہ لڑکی اس کے ذہن سے نہیں جاتی وہ اکثر و پیشتر اس کے خیالوں میں کھویا رہتا ہے۔ اور آخر صورتحال یہ پیدا ہو جاتی ہے وہ جس پہاڑی اور چبوترے پر لیٹا رہتا ہے وہ اسی کو ہی وہ لڑکی سمجھنے لگتا ہے۔ لیکن ایک دن جب وہ زلزلے کے باعث ایک حادثے کا شکار ہوتا ہے اور بہت عرصہ کومے میں رہتا ہے تو جب وہ ہوش میں آتا ہے وہ ماضی کی زندگی کو بھول چکا ہوتا ہے، وہ خود کو ایک نیا انسان سمجھتا ہے۔ لوگوں کی نزدیک وہ پاگل ہو جاتا ہے۔ جو اپنا ماضی بھول چکا ہوتا ہے۔ لیکن وہ اپنی ذات میں ایک نیا انسان ہوتا ہے جس کا اس زمانے سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ اس میں ایک نیا وجود پیدا ہو جاتا ہے۔

> ''عدم اور وجود کے درمیان کوئی منطقی پل موجو نہ سہی۔ مگر عدم بھی ایسا ہی ممکن تھا جیسا وجود تھا۔ شاید عدم زیادہ ممکن ولوجود ہے۔ موجود نہ ہونا؛ موجود ہونے سے زیادہ قرینِ قیاس اور قابل فہم ہے۔ ایسا سوچتے ہوئے اس نے اپنے آپ کو ٹٹولا۔ اسے یہ محسوس کر کے مایوسی ہوئی کہ وہ موجود ہے۔''(۲۰)

بس اس وقت ایک چیز مافوق العدم وجود میں آئی جو فقط نفی تھی لیکن فلوقت ایسا نہیں ہے، اس وقت وجود اور عدم دونوں موجود ہیں اور دونوں پایان پذیر بھی ہوں گے لیکن یہ جاننا بے شک ضروری نہیں کہ ان میں کسی ایک کو دوسرے پر سبقت حاصل ہے، کیا عدم مقام ہے یا وہ وجود عدم کے پیچھے ہے ؟ اختتام حد سے مشروط ہے یعنی محدود ہونا کسی دوسری چیز کی طرف، یعنی ایک، ایک چیز ہو اور دوسری طرف ایک اور چیز! جس چیز کے لئے ایک ہی کیفیت اور ایک ہی نسبت ہو وہ باقی ہے جبکہ اختتام ناپذیر دوسری چیز ہے۔

"عدم کی کوئی حد ہے نہ سرحد۔ وہ ازل گیر و ابد آثار ہے۔ اور
موت اس ابدیت کی سلطنت میں داخلے کا دروازہ۔"(۲۱)

اب ہم ناول میں موجود نفسیاتی صورتحال کی تشخیص کرتے ہیں تاکہ اس میں موجود وجودیت کی نشاندہی کی جاسکی۔ فرائیڈ کے مطابق انسان خود فریبی کا شکار ہے کہ اس کو نفسی آزادی حاصل ہے۔ اور وہ اس سے کنارہ کشی بھی اختیار نہیں کرنا چاہتا۔ فرائیڈ اس صورتحال سے کلی طور پر اختلاف کرتا ہے۔ فرائیڈ کے تمام تر نفسیاتی نوعیت کے تصورات "آزادی" کو یکسر نظرانداز کرتے ہیں۔ اور وہ یہ دعویٰ کرتا ہے کہ اس نے "نفسی عقیدۂ جبر" کو بہت شدومد کے ساتھ پیش کر دیا ہے۔ لیکن فرائیڈ نے تحلیلِ نفسی کے باب میں جن چیزوں کو پیش کیا وہ فی نفسہ ناکام ہیں جیسے خواب اور اعصابی علامت کے مظاہر وغیرہ۔

ڈلبیز لکھتا ہے کہ:

"کون ذی فہم شخص ایسا ہے جس نے یہ انکار کیا ہو کہ حقائق
مذکورہ طے شدہ ہیں اور اس سلسلے میں ان کا تعلق اختیار سے ہوتا
ہے؟"(۲۲)

یہ حقیقت ہے کہ اعصابی مریض کے حرکات کا تعین اس کے خاص گرہ کے ذریعے ہوتا ہے۔ مگر یہ اس بات کو ثابت نہیں کرتی کہ نارمل آدمی کو آزادی عمل نصیب نہیں ہوتی۔ حتیٰ کہ فرائیڈ بھی اس بات کو کسی طور تسلیم کرتا ہے کہ نفسی عقیدہ جبر کی حقیقت کو تحلیلِ نفسی کے نتائج کے ذریعے کے حوالے سے ثابت نہیں کیا جاسکتا۔ اور فرائیڈ نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ اخلاقی خلق جیسی چیز نہیں بھی ہوسکتی ہے لیکن اس سے یہ کہنے کا جواز نہیں بنتا کہ اچھے اور برے کے درمیان تمیز کرنے کی فطری صلاحیت ہمارے پاس نہیں ہے۔ اب اس صلاحیت کی موجودگی کو قبول نہ کرنا ایک طرح کی احمقانہ بات ہوسکتی ہے۔

ڈلبیز کہتا ہے کہ:

"یہ عجیب و غریب ہے کہ کوئی اس چیز سے انکار کر سکتا ہے کہ
انسان محض اس وجہ سے کہ وہ ذہانت کو استعمال کرتا ہے یہ

محسوس کرنے کا اہل ہوتا ہے کہ دو مختلف اطوار کی قدر مختلف
ہوتی ہے۔ ہم ایک مثال لیں، یہ احساس کرنے کے لئے خود
دھوکا دینے سے دھوکا نہ دینا زیادہ بہتر ہو گا۔ ابتدائی ذہانت سے
زیادہ کسی اور چیز کی ضرورت ہوتی ہے۔"(۲۳)

اور وہی ابتدائی ذہانت یہ بھی اندازہ کر سکتی ہے کہ خود کو دھوکا دینے یا اس سے باز رہنے کے لئے ہم آزاد ہیں۔ مطلب یہ کہ ہم شعور کے ہاتھوں میں محض ایک مجبور شکار کی صورت ہیں۔ ماہرینِ نفسیات اس بات کو اس طرح لیتے ہیں کہ سبھی انسان ایک نفسیاتی "عقیدۂ جبر" کے رحم و کرم پر ہوتے ہیں اور اس عقیدۂ جبر کے محرکات لاشعور میں موجود ہوتے ہیں۔

رچرڈ مارچ لکھتا ہے کہ:

"اگر ایسا ہوتا تو تمام اقدار اور فیصلوں کو نفسیاتی تعین کنندگان
کے حوالے کر دینا پڑتا۔ اور ان تعین کنندگان کی سمت، مقصد
اور مقصود (اگر لاشعور کی نسبت سے مقصد کے متعلق بات کرنا
ممکن ہو) اجنبی اور بظاہر ناقابلِ ادراک ہیں۔"(۲۴)

اس طرح ہمیں لاینحل مشکل کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ انسان اپنے افعال کا ذمہ دار ہوتا ہے۔ اس ذمہ داری میں یقین کرنے سے انکار کا مطلب زندگی کو بے معنی بنا دینا ہے۔ یہ نفسیاتی عقیدہ جبر تحلیلِ نفسی کا ایک مفروضہ ہے اور انسانی ذہانت کی صریح نفی اور ہمارے تجربے کی تردید ہے۔

عقیدہ جبر تحلیلِ نفسی کا مفروضہ ہی سہی مگر ہم اس سے آگے کارل ینگ کے نظریات کو دیکھتے ہیں۔ ینگ فرائیڈ سے بہت متاثر تھا۔ لیکن اسے یہ جان کا افسوس ہوا کہ فرائیڈ خود کو عقلِ کل گردانتا ہے اور اپنے اوپر ہونے والی تنقید کو برداشت نہیں کرتا۔ ینگ اپنے بعض نظریات میں فرائیڈ سے کلی طور پر اختلاف کرتا ہے۔ فرائیڈ کے مطابق نفسیاتی مسائل کا تعلق لاشور کے جنسی تضادات سے ہے۔ جبکہ ینگ کے نزدیک کچھ نفسیاتی مسائل کا تعلق جنسیات سے اور کچھ کا رُوحانیت سے۔ جب کارل ینگ نے فرائیڈ کے نظریات کو چیلنج کرنا شروع

کیا تو ان کی دوستی بھی جاتی رہی۔ ان کی دوستی قریب آٹھ سال چلی۔ بعد میں وہ کئی کانفرنسز میں شامل ہوتے رہے مگر آپس میں بات تک نہیں کرتے تھے۔ دونوں اپنے اپنے نظریات کو لے کے سقراط بنے ہوئے تھے۔ وہ ایک کمرے میں ہونے کے باوجود اپنی الگ الگ دُنیا میں رہتے تھے۔

فرائیڈ سے اپنے نظریاتی اختلافات کی وجہ سے ینگ نے اپنا الگ مکتبہ فکر بنایا۔ اور اس کا نام ''اینالائٹیکل سائیکالوجی'' رکھا۔ اور اس کے بعد وہ اپنے نظریات کا کھل کر اظہار کرتا رہا اور متعدد کتابیں لکھیں۔ ہم یہاں اس فکری کے چند بنیادی پہلو، شاملِ بحث کریں گے تاکہ ہم اپنے ناول ''جاگے ہیں خواب میں'' کے مرکزی کردار ''زمان'' کی نفسیاتی تشخیص کر سکیں اور پھر وجودی فکر سے کچھ نتائج نکالنے کی کوشش کریں گے۔

کارل ینگ کا خیال تھا کہ انسان انفرادی لاشعور کے ساتھ ساتھ اجتماعی لاشعور بھی رکھتا ہے۔ یہ وہ لاشعور ہے جس کا سراغ ہمیں کسی قوم کے اجتماعی مزاج یعنی فنون لطیفہ، رقص و موسیقی اور مقامی کہانیوں میں ملتا ہے۔ بعض لوگوں کو خوابوں میں ایسی چیزیں یا رونما ہونے والے حادثات دکھائی دیتے ہیں جن کا ان کی ذاتی زندگی سے کسی طرح کا کوئی تعلق نہیں ہوتا کیونکہ ان کا تعلق اجتماعی لاشعور اور کہانیوں سے ہوتا ہے اور کہانیاں وہ جو سینہ بہ سینہ ایک نسل سے دوسری نسل میں منتقل ہوتی رہتی ہیں جو فی نفسہ اساطیر کی حیثیت رکھتی ہیں۔

فرائیڈ کا خیال تھا کہ ہمارے خوابوں کا تعلق ہمارے ماضی سے ہوتا ہے جبکہ کارل ینگ کے مطابق خوابوں کا تعلق ماضی سے نہیں بلکہ مستقبل سے ہوتا ہے۔ ینگ کے مطابق انسان کا لاشعور اس کے شعور سے زیادہ قوی یا پھر دانا ہوتا ہے۔ اور بعض دفعہ تو وہ ہمیں مستقبل کے بارے میں مفید مشورے بھی فراہم کرتا ہے۔

اور اس کے علاوہ ینگ کا کہنا تھا کہ انسان اس وقت نفسیاتی مسائل کا شکار ہوتا ہے جب اس کے شعور اور لاشعور میں تضاد پیدا ہوتا ہے۔ جب وہ تضاد ایک حد سے تجاوز کر جاتا ہے تو انسان اپنا ذہنی توازن کھو بیٹھتا ہے۔ ینگ نفسیاتی علاج سے شعور اور لاشعور کے تضاد کو ختم کرنے کی کوشش کرتا تھا، تاآں کہ انسان ذہنی طور پر ایک صحت مند یا نارمل زندگی گزار سکے۔ اس کے علاوہ ینگ کا خیال تھا کہ ہر مرد میں ایک عورت اور ہر عورت کے لاشعور میں ایک مرد موجود ہوتا ہے۔ ایک صحت مند مرد یا پھر عورت اپنے لاشعور میں توازن برقرار رکھتے ہیں۔

ناول ''جاگے ہیں خواب میں'' کا مرکزی کردار بنیادی طور پر شعور ااور لاشعور کے تضاد کا شکار ہے اور اس کا یہ لاشعور بنیادی نہیں بلکہ اجتماعی ہے۔ زمان خوابوں کی دنیا میں رہتا ہے۔ کچھ لوگ اسے مجذوب تو کچھ لوگ ولی اللہ سمجھتے ہیں۔ مگر ایسا محسوس ہوتا ہے زمان جس دنیا میں زندہ ہے وہ دور اس کا ہے ہی نہیں۔ اس کا وجود ماضی میں ہے کہیں اور وہ اپنی ذات کی شناخت میں ہر لحظہ مصروفِ عمل نظر آتا ہے اور مستزاد وہ جو خواب دیکھتا ہے اس کا تعلق ماضی کی بجائے مستقبل سے ہے۔

خواب کیا ہے؟ بقول ینگ؛

> ''خواب وہ چھوٹا سا چور دروازہ ہے جو رُوح کے اندرونی نہاں خانوں میں کھلتا ہے۔ خوابوں میں ہم اس عالمگیر اور ازلی انسان کا روپ دھار لیتے ہیں جو شبِ اوّل ہی سے چلا آرہا ہے۔ وہاں وہ اس کلی صورت میں ملتا ہے اور وہ کل اس میں مضمر ہے۔ وہ فطرت سے غیر ممیز ہوتا ہے اور اس کی تمام انانیت عریاں ہو جاتی ہے۔''(۲۵)

> '' بعض خواب ایسے ہوتے جو بظاہر عام حقائق کے برخلاف متضاد صورت میں واقعات کو پیش کر کے نفس کی نشو نما میں بعض رکاوٹوں کو دور کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔''(۲۶)

اس کے لئے وہ مثال یہ دیتا ہے کہ ایک نوجوان شخص نے اپنے باپ کو نشہ اور بدمستی کے عالم میں دیکھا ۔ حالانکہ اس کا باپ نہ صرف ایک بلند کردار انسان تھا بلکہ باپ بیٹے کے تعلقات بھی بے حد خوشگوار تھے۔ دراصل بیٹے نے باپ کو اپنا آئیڈیل بنا رکھا تھا اور کیونکہ اس نے اپنی شخصیت کو باپ کی شخصیت میں مدغم کر رکھا تھا اس لئے باپ فرشتہ نہیں اس سے بھی غلطی ہو چکی تھی۔ اس کے خواب کا یہی مطلب تھا کہ تمھارا باپ فرشتہ نہیں اس سے بھی غلطی اور غیر ذمہ داری کا فعل سرزد ہو سکتا ہے۔ اس لئے تم اپنی انفرادیت کو اس میں مدغم نہ کرو اور اپنی شخصیت کے آزادنہ ارتقاء میں اپنے باپ کی محبت کو رکاوٹ نہ بناؤ۔

ینگ جن خوابوں کو انسانی زندگی کے لئے بے حد اہمیت دے کر انہیں مستقل کا اشاریہ قرار دیتا ہے وہ ایسے خواب ہیں جو اساسی نقوش کی بناء پر ظہور پذیر ہوتے ہیں۔ ان میں محبت، نفرت، شادی، جدائی، پیدائش، موت اور فرد کی زندگی کے اہم نشیب و فراز پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔ بقول ینگ:

> ''یہ خواب انسانی زندگی کے اہم ترین ادوار میں --- آغاز شباب جوانی اور ادھیڑ عمر کی ابتداء (۳۴ سے ۴۰ سال) اور یا پھر موت کے قریب، دیکھے جاتے ہیں'' (۲۷)

ایک اور جگہ وہ یوں لکھتا ہے کہ:

> ''مجھے کئی مواقع پر اس امر کا مشاہدہ کرنے کا موقع ملا کہ بعض اوقات طویل مدت سے اعصابی خلل میں مبتلا مریضوں نے بیماری کے آغاز سے پہلے ایسے خواب دیکھے جو ذہن پر بہت گہرے اثرات چھوڑ جاتے ہیں اور جب اس کی تحلیل کی گئی تو یہ آشکار ہوا کہ اس خواب نے پوشیدہ طور سے زندگی میں وقوع پذیر ہونے والے ان واقعات کی طرف اشارہ کر دیا تھا۔ (۲۸)

ناول ''جاگے ہیں خواب میں'' کا مرکزی کردار زمان بھی دراصل اسی طرح کے خوابوں کا شکار ہے۔ زمان کے خواب مختلف اوقات میں مختلف رہتے ہیں۔ وہ مسلسل خوابِ خواب کی حالت میں رہتا ہے۔ بعض دفعہ بھی اس قدر اضطراب کا شکار ہو جاتا ہے کہ میں وہ حقیقت اور خواب میں فرق کرنے میں کامیاب نہیں ہو پاتا۔

جب وہ حویلی واپس آتا ہے تو یہ سوچتا ہے کہ:

> ''لیکن میں حویلی میں کب واپس آیا؟ یکدم اسے خیال آیا اور پھر وہ کافی دیر تک اس بارے میں سوچتا رہا۔ لیکن اس کی یاداشت میں سیلن زدہ اندھیرے کے سوا کچھ نہ ابھرا۔'' (۲۹)

ایک اور جگہ :

''رات کو چاندنی گھلی برف کا نظارہ خواب تھا۔ برف کا خیال آتے ہی اس کے وجود میں ایک سرد لہر دوڑی اور اس نے ایک جھر جھری سی لی۔ جھر جھری لیتے ہوئے اسے محسوس ہوا کہ رات کو پاجاموں کی جو تہہ اس نے اپنے بدن پر چڑھائی تھی، وہ موجود نہیں ہے۔ اس نے اپنے بدن کو ٹٹولا اور ہڑ بڑا کر اٹھ بیٹھا ۔اس نے دیکھا کہ وہ گرمیوں کے ہلکے پھلکے لباس میں ملبوس ہے۔ میں نے لباس کب بدلا؟''(۳۰)

زمان کی اس صورتحال کی وجہ اس کا اجتماعی لاشعور ہے۔ اور اس کے لاشعور میں ایک جہاں ہے۔ ایک شاندار ماضی ہے۔ اس کی محبت ہے۔ اس کی زندگی کی شکست و ریخت کے کئی واقعات ہیں جن کا ادراک وہ اپنی تنہائی میں پاتا ہے۔ اس کے اجتماعی لاشعور میں سب سے بڑا واقعہ تو یہ ہے کہ اس کا تعلق سید احمد شہید کے باغی گروہ کے ان دو کرداروں سے ہے جو رشتے میں آپس میں بھائی ہیں، جو سکھوں کے خلاف بغاوت میں کمال شجاعت اور بہادری کا مظاہرہ کرتے ہیں اور اپنے مذہبی پیشوا کا بدلہ ایک سکھ لیڈر کو قتل کر کے لیتے ہیں۔ اپنی اسی شجاعت اور پامردی کے سبب شہرت رکھنے کے ساتھ ساتھ ایک نئی بستی کی بنیاد بھی رکھتے ہیں جسے ''نُور آباد'' کا نام دیا جاتا ہے۔ سکھوں کو پنجاب میں کمزور کرنے اور ان کی مقامی حکومت کو سبوتاژ کرنے میں ان دونوں بھائیوں کا بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔ اسی قبیلے کی ساتویں نسل میں ''زمان'' پیدا ہوتا ہے۔ وہ فزکس کا طالب علم ہے اور ایک لڑکی کے عشق میں بھی مبتلا ہے۔ اور وہ جس پہاڑی پر رہتا ہے اسے ہی وہ ماہ نور سمجھنے لگتا ہے۔ اس کی بناوٹ میں وہ اپنے تخیل کی مدد سے ماہ نور کی تصویریں بھی بنا دیتا ہے۔ اور اپنے ہر راحت افزا احساس کو ماہ نور سے جوڑ دیتا ہے۔

''پہلے میں اندھیرے سے ڈرتا تھا۔ لیکن اب مجھے اس کی گود میں آکر سکون ملتا ہے۔ ویسا سکون جیسا کبھی ماہ نور کی بانہوں

میں ملتا تھا۔ اس نے خود ہی سوال اٹھا کر خود ہی دلائل گھڑے۔"(۳۱)

اس کے دائیں ہاتھ کی ہتھیلی پر جو لکیریں ہیں وہی اس چبوترے پر بھی کندہ ہیں جس پر وہ بیٹھتا ہے۔ اس کی اس پُراسراریت نے اسے بذاتِ خود پراسرار بنا دیا ہے۔ ایک چٹان اور چٹان پر موجود ایک غار سے وہ اپنے تعلق کو کبھی نہیں سمجھ پاتا۔ اسے اپنا پیار کبھی نہیں مل پاتا اور پھر وہ ایک پہاڑی لڑکی سے شادی کر لیتا ہے اور اس کی شکل وصورت میں اپنے پیار کو ڈھونڈتا رہتا ہے۔

ایک دن شدید زلزلہ آتا ہے اور وہ اس غار میں زخمی ہو جاتا ہے۔ علاج کے لئے وہ اسلام آباد آ جاتا ہے اور ایک مدت تک زیرِ علاج رہتا ہے۔ جب وہ ٹھیک ہو جاتا ہے تو اپنے ارد گرد کی دُنیا کو پہچاننے سے انکار کر دیتا ہے۔ تمام راستے اور لوگ اسے مکمل طور پر اجنبی دکھائی دینے لگتے ہیں۔ اب جو اس کا شعور ہے اس کے مطابق اس کا تعلق مجاہد نور خان (اس کا جدِ امجد) سے ہے۔ یا پھر مہاراجہ اشوک کے عہد سے، جس کی فوج کا وہ ایک عالی افسر ہے اور مہاراجہ نے اسے اپنے ایک فرمان کو مذکورہ چٹان پر نقش کرنے کے لئے مامور کیا ہوا ہے۔ زمان ایک زندہ شخص ہے مگر اس کا قیام لاشعوری سطح پر ماضی قریب اور ماضی بعید دونوں میں معلق ہے۔

اب ینگ کا کہنا یہ تھا کہ انسان اس وقت نفسیاتی مسائل کا شکار ہوتا ہے جب اس کے شعور اور لاشعور میں تضاد پیدا ہوتا ہے۔ جب وہ تضاد ایک حد سے تجاوز کر جاتا ہے تو انسان اپنا ذہنی توازن کھو بیٹھتا ہے۔ زمان کا شعور اور لاشعور دونوں میں گہرا تضاد تھا جس کی وجہ سے وہ مجذوبِ محض بن جاتا ہے۔ اس کی یہ حالت اس سے وہ سب کچھ چھین لیتی ہے جس کی وہ خواہش کرتا ہے۔ تنہائی میں وہ وجودِ ذات سے آشنائی بھی چاہتا ہے مگر ماضی اور حال میں تضاد کی کشمکش اسے وجودی کرب کا شکار بنا کر رکھی دیتی ہے۔ اس کے علاوہ اس کے ماضی میں موجود کئی حقیقتیں ایسی تھیں، جن کو وہ حال میں دریافت نہ کر سکا۔ حتیٰ کہ اس کی محبت جس کے ساتھ اس نے زندگی گزارنے کے خواب دیکھے تھے وہ بھی ادھورے رہے۔ آخر کار وہ جس پہاڑی کو اپنا مسکن بناتا ہے اسی پہاڑی کو ہی بھی اپنی محبوبہ خیال کرنے لگتا ہے۔ زمان کی ذات میں شعور اور لاشعور کی یہ کشمکش اسے ایک خوفناک وجودی کرب کا شکار بنا دیتی ہے۔ وہ محسوس کرتا ہے کہ :

"عدم اور وجود کے درمیان کوئی منطقی پُل موجود نہ سہی مگر
عدم بھی ایسا ہی ممکن ہے جیسا وجود۔ شاید عدم زیادہ ممکن
الوجود ہے۔ موجود نہ ہونا؛ موجود ہونے سے زیادہ قرینِ قیاس
اور قابلِ فہم ہے۔ایسا سوچتے ہوئے اس نے اپنے آپ کو ٹٹولا۔
اسے یہ محسوس کر کے مایوسی ہوئی کہ وہ موجود ہے۔"(۳۲)

ینگ نفسیاتی علاج سے شعور اور لاشعور کے تضاد کو ختم کرنے کی کوشش کرتا تھا تا آنکہ انسان ذہنی طور پر ایک صحت مند یا نارمل زندگی گزار سکے۔ لیکن ناول "جاگے ہیں خواب میں" کی ناولیاتی فضاء میں شعور اور لاشعور کا یہ تضاد حتیٰ الوسیع ختم نہ ہو سکا۔ زمان نے اپنے تئیں اس مستور بھید کو سمجھنے کی کوشش کی مگر اس کے شعور اور اجتماعی لاشعور میں موجود ایک بھرپور تضاد اسے اس چیز میں کامیاب نہیں ہونے دیتا۔ حادثے کے بعد امید کی جا سکتی تھی کہ زمان نارمل ہو جاتا مگر ایسا نہیں ہوا کیونکہ نفسیاتی تضاد کے ساتھ ساتھ وہ گہرے وجوی کرب کا شکار ہو چکا تھا۔ اور اس کہ یہ وجودی کرب براہ راست اسے وجودی شناخت، اختیار کی آزادی، اجتماعی لاشعور اور شعور میں تضاد کی صورت دوچار کر دیتا ہے جس سے وہ اس نے چیزیں سے تاحیات چھٹکارہ نہیں پاتا۔ ہم چند اقتباسات شامل کرتے ہیں۔

"وہ اک نظر اپنے جسم کے ساتھ پڑی ماریہ کی طرف دیکھتا ہے۔
جس کا سینہ سانسوں کے اتار چڑھاؤ کے ساتھ اوپر نیچے حرکت
کر رہا ہوتا ہے۔ پھر وہ ایک ساتھ اپنے اور ماریہ کے چہرے کی
طرف دیکھتا ہے۔اسے حیرت ہوتی ہے کہ اس کے اپنے چہرے
پر تو پر مژدگی سی چھائی ہوئی ہے۔ لیکن ماریہ کا چہرہ تروتازہ اور
پر نور ہے، بالکل ماہ نور کے چہرے جیسا۔"(۳۳)

اور اس کے بعد جب وہ پہاڑیوں کی جانب دیکھتا ہے تو اسے محسوس ہوتا ہے۔

''اسے یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ اس کا کالا کمبل جسے وہ دانستہ چبوترے پر چھوڑ آیا تھا اس کے تصور سے غائب ہے۔ پھر وہ اپنی نظریں آہستہ آہستہ نیچے چٹانوں کے ابھاروں کے طرف لاتا ہے ۔ جہاں بائیں چٹان کے ابھار پر اسے اپنا ہیولا سا دکھائی دیتا ہے۔ وہ خوف زدہ سا ہو کر ایک اچٹتی سی نظر سے پیالہ نما گڑھے پر ڈالتا ہے اور پھر اس کی نظریں وادی کو دو حصوں میں تقسیم کرنے والے قدیم راستے پر آکر ٹھہر جاتی ہیں۔ وہ حسبِ معمول اپنی نظریں دوبارہ اوپر کی طرف لے جانے کی کوشش کرتا ہے تاکہ چبوترے پر پہلے کمبل کو اور پھر اس میں خود کو تلاش کر سکے۔''(۳۴)

انہی خیالات اور کرب میں زمان مر جاتا ہے۔ وہ ماریہ کے چہرے سے ماہ نور کی یادوں کو ختم نہیں کر پاتا اور نہ ہی اس پہاڑی سے جڑی سے یادوں سے جان چھڑوا پاتا ہے جس پر اس ایک عمر گزاری تھی۔ اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اجتماعی لاشعور کا وہ سلسلہ جو زمان سے شروع ہوا تھا۔ کیا یہ سلسلہ زمان کے ساتھ ہی ختم ہو گیا؟ کیا کہیں یہ انسلاک اس کی آگے کی نسلوں میں تو نہیں چلے گا۔ اس کے ناول کا آخری حصہ نہایت دلچسپ ہے۔ اقتباس دیکھئے:

''ٹھیک ایک سال بعد ہزاروں نوری سال کی دوری سے آتی روشنی کی لہروں نے دیکھا کہ ماریہ حویلی کے صحن میں بچھے پلنگ پر سوئی پڑی ہے اور اس کے پہلو میں تین ماہ کا ایک بچہ، اپنی ماں کی موجودگی سے بے خبر ستاروں بھرے آسمان میں نظریں جمائے یوں ہاتھ پاؤں مار رہا ہے جیسے ہر آن دور جاتے ستاروں کو اپنے پاس بلا رہا ہو۔ اپنے مرحوم باپ کی طرح اس کا پلکیں

جھپکنے کا دُورانیہ بھی حیرت انگیز حد تک طویل ہے۔ جب کہ
اس کی بائیں ہتھیلی میں پیدائشی طور پر ایک مندمل ہو چکے زخم کا
باریک سا نشان ہے ، اتنا باریک کہ یہ ابھی اس کی ماں کے
مشاہدے میں بھی نہیں آیا۔ تاہم اس بات کا امکاں موجود ہے
کہ دو لخت چٹانی چبوترہ اس نشان پر برابر نظر رکھے ہوئے ہو۔''
(۳۵)

ہر چند کہ ناول ''جاگے ہیں خواب میں'' ایک مختصر ناول ہے مگر اس میں ناول نگار کے گہرے مطالعے کا اندازہ ہوتا ہے۔ اختر رضا سلیمی نے اس ناول کے ذریعے اس نفسیاتی صورتحال کو بیان کرنا چاہا جن کی تاویلات فرائیڈ اور بالخصوص کارل ینگ کرتے ہیں۔ انھوں نے تحلیلِ نفسی اور اجتماعی لاشعوری کے نظریے کو موضوع بناتے ہوئے، اس کے اثرات کو اپنے ناول کے ذریعے واضح کرنے کی کوشش کی۔ اور اس کے ساتھ ساتھ اس وجودی فکر کو موضوع بنایا جو اس نفسیاتی کشمکش میں پیدا ہوتی ہے۔ اور انسان کا شعور اور اجتماعی لاشعور باہم تصادم ایک خوفناک صورتحال کو جنم دیتے ہیں جس سے انسان مسلسل وجودی کرب کا شکار ہو جاتا ہے۔

جب ایک انسان کا تعلق ماضی سے ہو اور وہ حال میں زندہ اور مستقبل کے لئے مسلسل فکر فرسائی کرتا ہو تو ایسی صورتحال میں سب سے پہلے وہ خود کو تلاش کرنا چاہتا ہے۔ تاکہ اپنے جوہر کو پا کر وہ اپنی اصلیت تک رسائی حاصل کر سکے۔ اور جب وہ خوابوں میں در پیش آنے والے واقعات پر دھیان دیتا تو پھر ماضی کے دھندلکوں میں حقائق کی تلاش میں نکل پڑتا ہے۔ اور اگر وہ کسی نتیجے پر پہنچ بھی جاتا ہے تو اس کا حال انجانا ہو جاتا ہے۔ اور پھر فکرِ فردا۔ ایسی نفسیاتی حالت اسے وجودی بنا دیتی ہے۔ حتیٰ کہ اس کی اپنی ذات ایک سوال بن کر رہ جاتی ہے۔

اختر رضا سلیمی نے نہایت چابک دَستی کے ساتھ اس پیچیدہ صورتحال کو ناولیاتی انداز میں بیان کیا۔ ناول ایک تنگ و تاریک بند کمرے کے دروازے کی طرح کھلتا اور جب در مکمل طور پر وَا ہو جاتا ہے تو اندر ایک وسیع و عریض دُنیا ملتی ہے۔ جس میں فکر و فلسفہ بھی ہے اور ایک انسان کی شکست و ریخت کی داستان بھی۔

حوالہ جات:

۱۔ ڈیزل ایسٹن، سر، ''پنجاب کی ذاتیں''، ترجمہ: یاسر جواد، لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۱۵ء، ص ۱۲۹

۲۔ غلام محی الدین، انٹرویو، نوشین مشمولہ، ''روزنامہ ایکسپریس'' اسلام آباد: ۲ جون ۲۰۱۵ء

۳۔ رافیعہ سرفراز، ''جندر تنقیدی مطالعہ'' مقالہ برائے ایم۔اے اردو، ملتان: جامعہ زکریا ۲۰۱۸-۲۰۱۶، ص ۱۲

۴۔ نازیہ پروین، ''اختر رضا سلیمی کی شاعری''، مقالہ برائے ایم۔اردو، اسلام آباد: لمس یونیورسٹی، ۲۰۰۹ء، ص ۲۰

۵۔ خالد محمود سامٹیہ، ''خواب، اجتماعی لاشعور اور اختر رضا سلیمی'' لاہور: رومیل پبلی کیشنز، ۲۰۲۰ء، ص، ۸۲

۶۔ ایضاً، ص ۹۳

۷۔ فہیم شناس کاظمی، ''سارتر کے مضامین'' (ترجمہ)، کراچی: سٹی بک پوائنٹ، ۲۰۱۵ء، ص ۲۸

۸۔ مرزا اسداللہ خان غالب، ''دیوانِ غالب''، نئی دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ، ۱۹۵۷ء، ص ۱۵۷

۹۔ اختر رضا سلیمی، ''جاگے ہیں خواب میں''، راولپنڈی، فیض الاسلام پرنٹرز، ۲۰۱۵ء، ص ۳۸

۱۰۔ ایضاً، ص ۳۸

۱۱۔ ایضاً، ص ۳۸

۱۲۔ فہیم شناس کاظمی، ''سارتر کے مضامین'' (ترجمہ)، کراچی: سٹی بک پوائنٹ، ۲۰۱۵ء، ص ۲۴

۱۳۔ ایضاً، ص ۲۵

۱۴۔ ایضاً، ص ۲۴

۱۵۔ اختر رضا سلیمی، ''جاگے ہیں خواب میں''، راولپنڈی، فیض الاسلام پرنٹرز، ۲۰۱۵ء، ص ۱۶۱

۱۶۔ ایضاً، ص ۱۶۳

۱۷۔ ایضاً، ص ۱۶۸-۱۶۷

۱۸۔ فہیم شناس کاظمی، ''سارتر کے مضامین'' (ترجمہ)، کراچی: سٹی بک پوائنٹ، ۲۰۱۵ء، ص ۲۲۹

۱۹۔ ایضاً، ص ۲۳۰

۲۰۔ ایضاً، ص ۲۲۳

۲۱۔ ایضاً، ص ۲۲۴

۲۲۔ کلیم الدین احمد، ''تحلیلِ نفسی اور ادبی تنقید''، پٹنہ: بہار اردو اکادمی، ۱۹۹۰ء، ص ۱۳۳

۲۳۔ ایضاً، ۱۳۵

۲۴۔ ایضاً، ۱۳۵

۲۵۔ سلیم اختر، ''تین بڑے نفسیات دان''، لاہور: الجدہ پرنٹرز، ۱۹۷۷ء، ص ۴۷

۲۶۔ ایضاً، ص ۴۶

۲۷۔ ایضاً، ص ۴۶

۲۸۔ ایضاً، ص ۴۷

۲۹۔ اختر رضا سلیمی، ''جاگے ہیں خواب میں''، راولپنڈی: فیض الاسلام پرنٹرز، ۲۰۱۵ء، ص ۱۹۱

۳۰۔ ایضاً، ص، ۱۹۱

۳۱۔ ایضاً، ص ۲۳۳

۳۲۔ ایضاً، ص ۲۲۳

۳۳۔ ایضاً، ص ۲۳۵

۳۴۔ ایضاً، ص ۲۳۶

۳۵۔ ایضاً، ص ۲۴۱

(ب)

ناول "جندر": وجودی تناظر میں

"جندر" اختر رضا سلیمی کا دوسرا اہم ناول ہے جو ۲۰۱۷ء میں منظرِ عام پر آیا جسے رُمیل ہاؤس آف پبلی کیشنز، روالپنڈی نے شائع کیا۔ یہ ناول بھی "جاگے ہیں خواب میں" کی طرح ایک مختصر ناول ہے۔ جسے ایک ادب شناس قاری ایک ہی نشست میں پڑھ سکتا ہے۔ اس ناول میں "شعور کی رَو" کی تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے۔ یہ ناول خیالات کا ایک دائرہ بُنتا ہے اور پھر اپنے نقطۂ آغاز پر آ کر اختتام پذیر ہو جاتا ہے۔ اس سے ناول نگار کی مہارت کا اندازہ ہوتا ہے کہ اس نے کس طرح چابکدستی کے ساتھ ناول کی کہانی کو انجام دیا۔

ہم ابتدأً ناول کی بُنت، تکنیک، کہانی اور ناولیاتی وظائف کو موضوع بنا کر ناول کا ایک اجمالی جائزہ لینے کی کوشش کرتے ہیں مابعد ہو ہم اپنے موضوع پر سیر حاصل مباحث کریں گے۔ یہ ناول شعور کی رو کی تکنیک میں لکھا گیا ہے اور اس ناول کا موضوع "موت" ہے۔ جندر سے مراد "پن چکی" ہے۔ ناول کے مرکزی کردار "ولی خان" کا اس جندر سے گہرا نفسیاتی تعلق ہے۔ ولی خان کا جندر سے تعلق ہمیں "جان وِن" کی مختصر کہانی "گڈ نائیٹ اولڈ ڈیزی" کی یاد دلاتا ہے۔ اس مختصر بیانیہ کہانی میں ایک کردار "مسٹر گریلی" ہوتا ہے۔ جو کم و بیش تیس سال ایک پرانے ٹرین انجن کی ڈرئیونگ کرتا ہے۔ جب وہ ریٹائرڈ ہوتا ہے تو ایک عجب طرح کی تنہائی محسوس کرتا ہے۔ یہ تنہائی اس کی جذباتی تنہائی تھی۔ اور اس کا تعلق اس پرانے انجن سے تھا جس کے ساتھ اس نے ایک عُمر گزاری تھی۔ وہ اپنی تنہائی میں ہمیشہ اس کے بارے میں سوچتا اور اس کا اس نے پیار سے "اولڈ ڈیزی" نام رکھا ہوا تھا۔ اب اس کی اولڈ ڈیزی ایک میوزم گھر کی رونق بنی ہوئی تھی۔ اور جس کو وہ اب کبھی نہیں چلا پائے گا۔ جان وِن نے انسان کی چیزوں کے ساتھ جذباتی وابستگی کو نہایت شاندار انداز میں بیان کیا اور کہانی کا وہ حصہ جس میں مسٹر گریلی ایک المناک احساس کے ساتھ پرانے انجن کو "Good Night Old Daisy" کہتا ہے یہ لمحہ درد سے بھرپور ہوتا ہے۔ اس شب بخیر میں بچھڑ جانے کا احساس مستور ہوتا ہے۔ جو مسٹر گریلی کو وجودی کرب کا شکار بنا دیتا ہے۔ خیر یہ مماثلت محض اتفاقی تھی۔ "جندر" میں ولی خان کی جندر کے ساتھ وابستگی ایک وسیع اور منتشر خیالات کی داستان ہے۔

ناول ''جندر'' کا مرکزی کردار ولی خان ہے۔ یہ پورا ناول واحد متکلم کی آپ بیتی محسوس ہوتا ہے۔ ناول کی کہانی کچھ یوں ہے کہ ولی خان اپنے خیال میں صاحبِ فراش ہے اور موت کا انتظار کر رہا ہے۔ وہ اس خیال میں گویا اپنی زندگی کی ایک وڈیو دیکھتا ہے اور اپنے بنائے اس گھیرے کی مکمل سیر کر کے دوبارہ واپس لوٹ کر اپنی کہانی کی تکمیل کرتا ہے۔ یہ واحد متکلم ماضی کے دھندلکوں میں سفر کرتا ہے اور وقت کے ساتھ ساتھ درپیش تمام تجربات کی پوری روداد سناتا ہے۔ اور اس تجرباتی کتھا کے مطابق، وہ ایک ایسا شیر خوار ہے جس نے اپنی ماں کو نہیں دیکھا۔ اور نہ ہی وہ ماں کی ممتا سے واقف ہے۔ ماں کی شفقت کیا ہوتی ہے، ماں سے محبت کی ہوتی وہ ان احساسات سے کلی طور پر ناواقف ہے۔ اس کی ماں اس کو جنم دینے کے فوراً بعد داعی اجل کو لبیک کہہ دیتی ہے۔ یہاں دلچسپ بات یہ ہے کہ اس نے ماں کو جس انداز میں محسوس کیا یا اس رشتے کو سمجھا، اس نے اس کی باقی زندگی پر گہرا اثر ڈالا۔

جندر کی وہ آواز جس کو اس نے ماں کی کوکھ میں سنا تھا، اُس آواز نے اس کے ذہن پر ماں کی شفقت بھری لوری جیسا اثر ڈالا۔ یہی وہ گر گراہٹ کی آواز تھی جس میں وہ ماں کی گود، اس کی لوری اور لمس و خوشبو کو محسوس کرتا اور پھر یہ آواز اس کے ذہن پر کسی مہر کی طرح ثبت ہو گئی۔ جندر کی آواز کو وہ قبل از پیدائش سن رہا تھا۔ اس آواز نے اس کی ذات میں موجود انخلا کو پُر کرنے کی کوشش کی۔ یہ خلا چونکہ معمولی نہیں تھا اس لئے اس آواز کی غیر موجودگی گویا اس کے اس خالی پَن کے مترادف تھی۔ اور یہ خِلا اب اس کی ذات کا مستقل حصہ بن چکا تھا۔

لوری کی صورت میں ملنے والی پن چکی کی یہ گر گراہٹ جو اس کو ورثے میں ملی تھی، وہ اس سے اپنی عمر کے کسی بھی حصے سے جدا نہ ہو سکا۔ اتنا ہی نہیں یہ آواز اس کی آخری خواہش بھی تھی کہ جب وہ مرے تو اس کے کانوں میں اُس پن چکی کے چلنے کی آواز سنائی دے۔ وہ تعلق جو اب ''لازم و ملزوم'' کی صورت تھا اس کا احساس اسے ''شعور'' کی ابتدائی منزلوں کو طے کرنے کے دوران ہوتا ہے۔ ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ گویا جب وہ اپنی ''تحلیلِ نفسی'' کرتا ہے یا ''عرفانِ ذات'' کے عمل سے گزرتا ہے۔ وہ اپنے ''لاشعور'' کو پہچاننے کی کوشش کرتا ہے اور پھر اسے اپنے ''شعور'' کا حصہ بناتا ہے۔ وہ ''عرفانِ ذات'' کی منزل سے گزرتا تو ہے مگر صرف اس حد تک کہ شاید وہ اس لاحق عادت سے خود کی جان چھڑا سکے۔ مگر اس کا یہ عمل بالکل شعوری نہیں ہوتا، شاید وہ نہیں چاہتا کہ وہ اس احساس سے نکل جائے، کیونکہ جندر کی آواز ہی اس کے لئے واحد وسیلۂ راحت ہوتی ہے۔

درحقیقت جندر صرف ایک مشین نہیں تھی کہ جس کا کام صرف آٹا پیسنا تھا اور وہ کسی کے لئے وسیلہ روزگار بھی ہو۔ اور روزگار کی مجبوری سے اسے رات دن چلانا پڑے۔ اور اگر وہ نہ چلے تو روزگار ختم ہو جائے اور جان کے لالے پڑ جائیں۔ ایسا بالکل بھی نہیں تھا۔ جندر ولی خان کے لئے عشق تھا اور اس سے وابستگی اب اس کے لئے مجبوری بن چکی تھی۔ اور اگر یہ کہا جائے کہ ''جندر'' اب ولی خان زندگی کا مقصد بن چکی تھی تو بے جانہ ہو گا۔

جندر کے ساتھ اس کا تعلق اس طرح کا تھا کہ اس کی زندگی کا ایک بڑا حصہ صرف جندر کی وجہ سے جندر کے تھلے پر گزرا تھا۔ وہ ایک طویل عرصہ تک دنیاداری سے کٹا رہا۔ اس کا سماج سے کوئی تعلق نہیں رہا تھا۔ اور نہ اس نے دنیاداری کو کبھی اپنی دلچسپیوں میں شامل کیا تھا۔ اور لوگ جو ولی خان کو جانتے تھے وہ بھی یہی سمجھتے تھے کہ جندر چلانا ولی خان کا واحد شوق ہے اور اس کو زندگی میں ترقی کرنے کا کوئی شوق نہیں اور شاید نہ ہی ضرورت ہے۔ وہ اپنے اس زندگی گزارنے کے منفرد انداز کی وجہ سے ظاہراً ایک آزاد منش اور خود مختار گویا شترِ بے مہار انسان نظر آتا تھا۔

ولی خان نے حاجرہ نامی ایک لڑکی سے شادی بھی کی جو رشتے میں اس کی چچازاد تھی۔ یہ شادی اس کی بیوی کے عشق کی وجہ سے ہوئی۔ کیونکہ اس کی بیوی کو ولی خان یہ آزاد مزاجی بہت پسند آئی۔ وہ اس کے چلتے اس کے عشق میں مبتلا ہوتی چلی گئی۔ وہ آزاد خیال انسان تھا۔ وہ کسی بھی موضوع پر بے لاگ مؤقف دیتا جیسے اسے اپنے کہے کی کوئی پرواہ نہیں کہ کوئی سن کر کیا سوچتا ہے یا پھر اس کے بارے میں کوئی کیا رائے رکھتا ہے۔ وہ لڑکی اپنے گاؤں کی پہلی میٹرک پاس لڑکی ہوتی ہے۔ وہ ولی خان کو سمجھنے کی کوشش بھی کرتی ہے اور اسے جلد احساس ہو جاتا ہے کہ ولی خان یہ آزاد مزاجی ایک طرح کا نفسیاتی عارضہ ہے۔ ولی خان بظاہر جتنا مضبوط اور حوصلہ مند نظر آتا ہے، حقیقت میں وہ ویسا ہوتا نہیں۔ اس کی سب سے بڑی کمزوری تو یہ تھی کہ وہ جندر کی آواز جسے سنے بغیر سو نہیں پاتا۔ حتیٰ کہ اپنی بیوی کی گرم اور تلذذ سے بھرپور باہیں بھی اسے وہ سکون نہیں دے پاتیں جو اسے جندر کی آواز سُن کر ملتا ہے۔ اور سکون کی یہی تلاش اسے جسمانی اور جذباتی طور پر تنہائی کا شکار بنا دیتی ہے۔

اقتباس دیکھئے:

''میں نے ایک آزاد مرد سے شادی کی تھی مجھے کیا پتا تھا کہ وہ جندر کی گونج کا قیدی ہے۔ میں ایک معذور مرد کے ساتھ تو زندگی گزار سکتی ہوں لیکن ایک مجبور مرد کے ساتھ نہیں۔ تمھیں اس مجبوری سے آزاد ہونا پڑے گا۔''(۱)

ایک اور اقتباس دیکھئے:

''اگر تم چاہتے ہو کہ میں تمھارے ساتھ رہوں تو تمھیں جندر چھوڑ کر کوئی اور کام کرنا پڑے گا''۔ یہ کہہ کر وہ اپنے ماں باپ کے گھر چلی گئی؛ اور میں کے بدلے ہوئے لہجے کے زیر و بم پر حیرت میں ڈوبا اسے دیکھتا ہی رہ گیا۔''(۲)

اختر رضا سلیمی کے ناول میں موجود کردار اور مناظر غیر حقیقی نہیں بلکہ گوشت پوست کے ان کرداروں کا تعلق ہماری اسی زندگی سے ہے جو زندگی میں کسی تجرباتی عمل سے گزر رہے ہیں۔ اگر کرداروں کو موضوع بناتے ہوئے ان کی ''تحلیلِ نفسی'' کی تکنیک کا جائزہ لیا جائے تو اس سے سلیمی کے عمیق نفسیاتی مطالعے اور مشاہدات کا ادراک ہوتا ہے۔ اس ناول کی خصوصیت یہ ہے کہ جب ہم اس کا فکری جائزہ لیتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اس ناول کا مرکزی کردار ولی خان نہ صرف اپنا بلکہ اپنے باپ اور بیوی کی بھی تحلیلِ نفسی کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اختر رضا سلیمی محض واقعات ہی سے نہیں بلکہ اپنے تجزیات سے بھی کرداروں کی سوچ کی نمائندگی کرتا ہے۔

یہاں یہ بات غیر موزوں نہ ہوگی کہ جس طرح ایک جندروئی، ایک میٹرک پاس، پیشے کے لحاظ سے استانی اور جو طالب علم بھی ہے، اس کے ساتھ ادب، فلسفہ اور منطق کی باتیں کرتا ہے۔ اس سطح پر ناول میں ایک اجنبی سی فضا محسوس ہوتی ہے جو ناولیاتی تخلیق شدہ ماحول سے موزوں معلوم نہیں ہوتی اور نہ ہی اس جندروئی اور لڑکی سے اس طرح کے ذوق کی توقع کی جا سکتی ہے۔ اور یہ ادبی اور فلسفیانہ ہوا کا جھونکا ناول میں ایک نیا احساس دیتا ہے۔

چند اقتباسات دیکھئے:

''اب اس کی سوجھ بوجھ میں کافی اضافہ ہو چکا تھا؛ اور اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ اب ادب کے علاوہ نفسیات، تصوف، سائنس، فلسفہ، تاریخ اور اس نوعیت کے دیگر علوم میں دلچسپی لینے لگی تھی۔ ان علوم سے استفادے نے اس کے ادبی ذوق کو مزید نکھا دیا تھا۔ وہ جب مختلف افسانوں اور ناولوں کے کرداروں کے حوالے سے اپنا تجزیہ پیش کرتی اور مجھے اس کے پیش کیے گئے تجزیوں پر رشک آتا اور بعض اوقات تو مجھے حسد ہوتا کہ میں اس کہانی یا ناول کو اس طرح کیوں نہیں دیکھا۔(۳)

اور ایک اور جگہ:

''کیا ایسا ممکن نہیں کہ ہم جندر بند کر کے لائبریری والے کمرے میں سو جایا کریں۔''(۴)

ناول میں حاجرہ کا کردار ایک مثالی کردار ہے۔ مثالی کردار عموماً کہانی کو نیا رُخ دیتے ہیں۔ اگر ہم اپنی مادی زندگی میں ایسے کردار ڈھونڈنے کی کوشش کریں تو ہمیں ایسی کئی مثالیں مل جائیں گی۔ اگر بغائر دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ''حاجرہ'' درحقیقت خود ایک آزاد عورت تھی یا آزاد زندگی گزارنا چاہتی تھی۔ وہ اپنے شوہر کو ایک مثالی شوہر کے روپ میں دیکھنا چاہتی تھی۔ یا پھر ایسا جیسا اس نے مختلف کہانیوں یا ناولوں میں دیکھ رکھا تھا ۔ مگر ولی خان میں ایک بھی ایسی صفت نہیں تھی جو حاجرہ کے معیار پر پورا اترتی۔ تو ایسے میں حاجرہ نے خود کو آزاد کروانے کے لئے ولی خان سے آزادی حاصل کرنا چاہی۔ ایک مثالی زندگی کا حصول نہ ممکن سہی مگر اس نے فیصلہ یہ کیا کہ وہ باقی زندگی ولی خان سے جدا ہو کر گزارے گی۔

اقتباس دیکھئے:

''سہ پہر کے وقت وہ جیسے ہی پلٹی میں نے دیکھا اس کا مزاج بدستور بگڑا ہوا ہے۔ میں اس وقت جندر کے صحن میں بنے تھلے پر لیٹا ہوا تھا۔ وہ آتے ہی کتابوں والے کمرے میں چلی گئی

۔ تھوری دیر بعد جب وہ باہر نکلی تو اپنا مختصر سا سامان اس کی بغل میں تھا۔ ''اگر تم چاہتے ہو کہ میں تمھارے ساتھ رہوں تو تمھیں جندر چھوڑ کر کوئی اور کام کرنا پڑے گا''۔ یہ کہہ کر وہ اپنے ماں باپ کے گھر چلی گئی۔''(۵)

ناول ''جندر'' فی نفسہ ہماری مٹتی ہوئی تہذیب کا نوحہ بھی ہے۔ ٹیکنالوجی کی ترقی جندر کے لئے موت کا سبب بنی اور جندر کی یہ موت ولی خان کی جان لے گئی۔ جندر کی علامت ہمارے شاندار تہذیب و ثقافت کی آئینہ دار ہے۔ مصنف نے نہایت شاندار انداز میں ماضی کے ان واقعات کو شامل کیا جو مٹ رہے تھے۔ بالخصوص تب جب حاجرہ، ولی خان سے ناولوں پر تجزیاتی گفتگو کرتی ہے۔، جس میں وہ عبداللہ حسین اور قرۃ العین حیدر کے ناولوں کا موازنہ کرتی ہے۔ یہ موازنہ در حقیقت مصنف کی ایک طرح سے خود سے ہمکلامی ہے۔ اور اس ناول میں انہی دو ناول نگاروں کے دو بڑے ناولوں کا اثر بھی دکھائی دیتا ہے۔ اور ممکن ہے ناول لکھتے ہوئے اختر رضا سلیمی کے ذہن میں ان کے ناولوں کی لہر گزری ہو اور جس کے بعد انھوں نے کرداروں کے ذریعے دونوں ناول نگاروں کو خراجِ تحسین بھی پیش کیا۔ جیسے انھوں نے اپنے دونوں کرداروں کے ذریعے ناول ''اداس نسلیں'' کو زیادہ بہتر بتایا اور اپنے ناول کو ''اداس نسلیں'' کے قریب تر رکھنے کی کوشش کی۔

وہ مکالمہ جو انھوں نے اپنے ناول میں ترتیب دیا، اس اثر کا جواز پیش کرنے کی ایک کوشش ہو سکتی ہے کہ جس طرح اس ناول میں بزرگوں کا ذکر جس عقیدت مندی سے کیا گیا ہے، اور جس طرح ''روحِ سفر'' ہمیں نسلوں میں نظر آتی ہے وہ ''آگ کا دریا'' کو بھی چھوتی ہوئی نظر آتی ہے۔ یعنی ''ماضی کی رومانیت'' اور سیّد احمد شہید کے لوگوں کا واقعہ اور وقت کا فلسفہ، ہمیں قرۃ العین حیدر کے ناول ''آگ کا دریا'' کی یاد دلاتا ہے، اور اسی طرح عبداللہ حسین کے ناول ''اداس نسلیں'' کی ابتدا میں اس کا کردار اپنی تلاش کے انجام کی تفصیلات پر جس انداز میں غور و خوض کرتا ہے اور ایک خوفناک منظر کشی ترتیب دی جاتی ہے ٹھیک اسی طرح ناول ''جندر'' میں گندم پیسنے اور کئی دوسری تفصیلات کا ذکر بھی اسی انداز میں ملتا ہے۔

ایک اور بات جو چونکا دینے والی ہے وہ یہ کہ اگر میں یہاں سلیمی کے پہلے ناول ''جاگے ہیں خواب میں'' کا ذکر کروں تو ان دونوں ناولوں میں سید احمد شہید اور ان سے جڑی سلیمی کی عقیدت قابلِ توجہ ہے۔ ناولوں میں

موجود واقعات اور شخصیات کا ذکر ہمیں کسی جذباتی لگاؤ اس طرف اشارہ کرتا ہے۔ان ناولوں میں موجود کچھ مستور واقعات اور ان کی پُراسراریت ناول نگار کی کسی داخلی یا رُوحانی تہذیبی تلاش کی خبر دیتی ہے۔

یہاں تک ناول کا ایک مختصر تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ تاکہ ناول کے ہر اہم پہلو سے واقفیت حاصل ہو سکے اور اس کے ساتھ ساتھ ہم اپنے موضوع کے حوالے سے فکر کو کشید کر سکیں۔ اور میں نے کوشش کی ہے ناول میں موجود کردار کا تعارف اور اس کی ذہنی حالت کو بھرپور انداز میں پیش کیا جائے۔ اور مستزاد میں نے اختر رضا سلیمی کے اس ناول میں موجود ان کی تحلیلِ نفسی کرنے کی بھی کوشش کی تاکہ فکری مبادیات اور وسائل و وجوہات کا اندازہ ہو سکے۔ بہر کیف! ناول ''جندر'' کا موضوع ''موت'' ہے۔ اور یہ موت ایک تہذیب آراستہ انسان کی اس حالت کا نوحہ ہے کہ وہ اپنی عظیم الشان تہذیب کو اپنی آنکھوں سے مٹتا ہوا دیکھ رہا ہے جس سے اس کا جذباتی تعلق ہے۔

ناول ''جندر'' میں موجو ولی خان کا کردار وجودی کرب کا شکار ہے۔اور اس کرب کی وجہ اس کی جسمانی وجذباتی تنہائی ہے۔اس کی یہ تنہائی کسی طرح ختم نہیں ہو سکتی۔ کیونکہ یہ جذباتی تنہائی کسی انسان کی وجہ سے نہیں کہ وہ اس کو کسی تجربے میں کھو چکا ہو اور پانے کے لئے بے چین رہتا ہو۔ بلکہ اسی کی وجہ ایک ''جندر'' ہے جو ایک مشین ہے۔ جس کا کام گندم پیسنا ہے۔ اور جس کے ساتھ اس نے اپنی تمام عمر گزاری ہوئی ہے۔ اور یہ سلسلہ اس کی پیدائش سے بھی پہلے کا ہے کہ جب وہ مادرِ شکم میں تھا تو تب اس نے پہلی بار جندر کی آواز سنی تھی۔ پیدا ہوتے ہی ماں کا انتقال ہوا۔ وہ باپ کے ساتھ جندر کے تھلے پر بڑا ہوا۔اس کے لئے دُنیا کی خوبصورت آواز یا پھر موسیقی صرف جندر کی گونج ہے۔جب وہ اسے سنتا تو ایک تازگی اور سُرور سا محسوس کرتا۔

وہ جندر کی مرمت اس طرح کرتا جیسے ایک محبوبہ کو اپنے ہاتھوں سے سنوارہ جائے۔اس کی شادی ہوئی ،اولاد ہوئی، ان سب رشتوں کے باوجود وہ جندر سے جدا نہ ہو سکا۔ اور حتّٰی کہ تمام رشتے اسی جندر کی وجہ سے چھوٹ گئے۔ بیوی چھوڑ کر چلی گئی، اولاد اپنے باپ کا جندروئی تعارف کو کسرِ شان سمجھتی تھی۔ لہٰذا وہ بھی دور رہی۔ ایک دن اس کا بیٹا اپنے باپ کی اسی مجبوری سے جان چھڑانے کے لئے گاؤں میں بجلی سے چلنے والی جندر نصب کروا دیتا ہے تاکہ اس پرانے جندر کا کام ختم ہو اور باپ اس کو چھوڑ دے۔ مگر اس جدید جندر سے گاؤں والوں کو تو ضرور فائدہ پہنچا مگر پرانے جندر کی اس موت نے ولی خان کی بھی جان لے لی۔ ولی خان جس کرب کا شکار رہا وہ اس سے آزاد نہ ہو سکا بالآخر وہ اپنی ذات میں اس موجود انخلا کے ادراک کے اس سفر میں دُنیا چھوڑ گیا۔

ولیؔ خان کی زندگی میں تنہائی پسندی کی بنیادی وجہ نئی و پرانی تہذیبوں کے مابین پایا جانے والا افتراق بھی ہے۔ ولیؔ خان کا تعلق اس دور سے تھا جب ٹیکنالوجی نے زندگی کے تمام تر شعبوں میں اپنے شکنجے نہیں ڈالے تھے ۔نہایت سادہ زندگی اور سادہ لوگ تھے۔ جندر اس دور میں استعمال ہونے والی ایک مشین تھی جس پر گھیوں کو پیسہ جاتا تھا۔اور یہ پانی سے چلنے والی ایک چکی تھی۔ ولی خان نے عمر بھر اس کو چلایا تھا اور وہ جن لوگوں سے ملتا تھا وہ بھی اسی قبیل کے لوگ تھے۔ ولی خان کی بیوی گاؤں میں سب سے زیادہ پڑھی لکھی عورت تھی۔ اور وہ زندگی کو اس کو مکمل رعنائیوں کے ساتھ گزارنا چاہتی تھی۔ اور ولی کا بیٹا ریحان بھی یہی چاہتا تھا کہ اس کا باپ جندر کو چھوڑدے کیونکہ ایک جندر روئی کا بیٹا ہونا اس کے کسرِ شان تھا۔ لہٰذا اس نے باپ سے جندر چھڑوانے کے لئے کئی حیلے وسیلے کیئے۔ اور اس کی بیوی بھی اسے چھوڑ گئی۔ جس کے بعد وہ مکمل طور تنہا ہو گیا۔ اور اس تنہائی یہ حال کر دیا کہ اس نے ایک دن خود کو مرا ہوا تصور کیا، اور سوچنے لگا کہ دیکھیں اس کی موت کے بعد کیا کیا ہوتا ہے۔ یہ ناول اس کے اسی تصور کی بنیاد پر ترتیب دیا گیا ہے۔

ہم اب تنہائی کو سمجھنے کے لئے سائنسی اور وُجودی فکر سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ آیا کہ تنہائی میں انسان کیا کیا محسوس کرتا ہے اور تنہائی کے کیا محرکات ہو سکتے ہیں اور ایک انسان پر اس کے کیا اثرات ہوتے ہیں۔ کچھ عرصہ پہلے انسانی بوریت اور تنہائی پسندی کو سمجھنے کے لئے باقاعدہ تحقیقات کی گئیں۔ بالخصوص وہ لوگ جو اکتا دینے والے کام کرتے ہیں جیسے لمبے راستوں کے مسافر، ٹرک ڈرائیور، راڈار پر معمور لوگ، یا اسی طرح کا کوئی بھی کام جو سخت کوش ہو، تو ایسے لوگ علی العموم حسیاتی فریبِ نظر کا شکار ہو جاتے ہیں۔ ضعیف العقیدہ لوگ اسے جادو سے موسوم کرنے لگتے ہیں اور اس طرح کی نفسیاتی کیفیت کے شکار لوگوں کو پیر فقیر سمجھا جاتا ہے۔ مگر حقائق کچھ اور ہوتے ہیں۔ ایسے لوگوں کو ایسی چیزیں نظر آنے لگتی ہیں جو حقیقت میں ہوتی ہی نہیں۔

پرنسٹن یونیورسٹی میں ایک ایسا تفتیشی سیل بنایا گیا تھا جو حسیاتی معزولی (Sensory Deprivation) پر تحقیق کر رہا تھا کہ اس کا مخفف ایس ڈی تھا۔ آلڈس ہکسلے نے یہ دریافت کیا کہ جو انسان تاریک حُجرے میں نیم گرم پانی سے نہاتا ہے، اسے فریبِ نظر (Hallucination) کا تجربہ ہوتا ہے ۔پرنسٹن یونیورسٹی کی تحقیقی ٹیم نے ایک تاریک کمرہ تیار کیا۔ اس میں کوئی آواز بھی داخل نہیں ہو سکتی تھی۔ اس کے اندر ایک بہت بڑا بیڈ بچھایا گیا تھا، وہاں خوراک بھی فراہم ہو جاتی تھی اور ایک کیمیائی ٹائلٹ بھی بنا دیا گیا تھا۔

جن لوگوں نے کو اس حُجرے یا کمرے میں داخل کیا جاتا تھا ان سے کہا جاتا کہ وہ جتنے دن چاہیں اس میں رہ سکتے ہیں۔

اس آزمائش سے جو کچھ بھی حاصل ہوا تھا اس مواد پر غور کرنے سے ''ارادیت'' کے سوال پر بہت روشنی پڑتی ہے۔ تین دن وہ حد تھی جس تک بہت سے لوگ جاتے تھے۔ کچھ تو آدھا دن گزارنے کے بعد خطرے کی گھنٹی بجا دیتے تھے مگر مشکل یہ تھی کہ اس بات کا اندازہ پہلے سے نہیں لگایا جاسکتا تھا کہ کون شخص ایسا کرے گا۔ جو لوگ ذہین تھے وہ اس دباؤ کو ان لوگوں سے کہیں زیادہ محسوس کرتے تھے جو کم ذہین تھے یا جنہیں اس بات کا زیادہ شعور نہیں تھا۔ زیادہ تر یہ ہوتا کہ اندر داخل ہونے والے زیادہ تر لوگ پہلے ۱۲ گھنٹے تو سو کر گزار دیتے اور بسا اوقات یہ مدت چوبیس گھنٹے تک بھی چلی جاتی تھی۔ اس کے بعد رفتہ رفتہ دباؤ بڑھنا شروع ہو جاتا تھا۔ بہت سے لوگ اس پروپیگنڈے سے بہت متاثر ہوتے تھے، جو ٹیپ کے ذریعے ان تک پہنچتا تھا۔ یہ کام کوئی چوبیس گھنٹوں کے بعد شروع کیا جاتا تھا۔ ان کے نتائج کا اندازہ پہلے سے کرنا بھی ممکن تھا۔

ایک بار گرڈجیف نے کہا تھا کہ :

> ''انسانوں کے لئے حسیاتی محرک بھی اسی قدر ضروری ہیں جس
> طرح کھانا اور پینا ضروری ہے۔''(٦)

مگر کچھ اثرات اس قدر شدید نہیں ہوتے تھے، کچھ لوگ جو زکام میں مبتلا ہوتے تھے ان کو یہ بیماری دو دونوں میں مکمل طور پر ختم ہو جاتی تھی۔ دو ایسے شخص بھی حُجرے میں داخل کیے گئے تھے جن کے ہاتھوں اور بازوؤں میں چھالے نکلے ہوئے تھے۔ ان کے ہاتھوں پر دستانے چڑھا دیے گئے تھے۔ تا کہ وہ کھجلی نہ کر سکیں اور اس کھجلی کے باعث ان کے زخم خراب نہ ہو جائیں، یہ اتفاق ہی تھا، کیونکہ تحقیق کرنے والی ٹیم کو یہ معلوم نہیں تھا کہ وہ اس مرض میں مبتلا ہیں۔ یہ تو پہلے سے اندازہ کیا جاسکتا تھا کہ بغیر کھجلی کے دو دن تک حجرے میں قیام کرنا دوزخ میں قیام کرنے سے کم نہیں تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ انھوں نے کسی طرح اس کو برداشت کر ہی لیا اور ان کی یہ بیماری دو دن کے بعد ٹھیک ہو گئی۔ زکام کی طرح کھجلی کا دو دن میں غائب ہو جانا اس مدت سے بہت کم تھا جو ان کو ٹھیک ہونے میں درکار ہوتی ہے۔ کچھ سگریٹ نوشوں نے یہ بتایا کہ تاریک کمرے کے اندر ان کی تمباکو نوشی کی خواہش غائب ہو گئی تھی۔ اس کو قیدِ تنہائی کا ایک مثبت عمل کہا جاسکتا ہے۔

اس کے برعکس جب ہمیں زکام ہو یا کسی جسمانی بیماری لاحق ہو تو روزمرہ زندگی سے الگ تھلگ ہو جانے کے باعث ارادیت کی ہسٹری پوری طرح کارکردگی دکھاتی ہوئی اس طرف اپنی توجہ مبذول کر لیتی ہے اور اس کی وجہ سے صحت یابی کا عمل شروع ہو جاتا ہے۔ چنانچہ تاریک کمرہ ان خوابیدہ قوتوں کو بیدار کر دیتا ہے۔ یہ عمل بیماری کو اس طرح پگھلا دیتا ہے جس طرح سورج برف کو پگلا دیتی ہے۔

اس حوالے سے کولن ولسن ایک دلچسپ واقعہ بیان کرتے ہیں۔

''میرے ایک جاننے والے نے مجھے ایک کہانی سنائی تھی جو اس صورتحال کو بہت خوبصورتی سے بیان کرتی ہے۔ جب وہ چھ برس کا بچہ تھا تو ان کے بیٹھک کی چمنی نے آگ پکڑ لی۔ اسکے والد نے چمنی تک جانے والے راستے کے نصف میں ایک پلیٹ نکال دی اور وہ لپکتی ہوئی آگ کو دیکھ کر بہت خوش ہوا تھا۔ مگر اس کا چھوٹا بھائی بہت ڈر گیا تھا۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ پورے گھر کو آگ لگ جائے اس نے رونا شروع کر دیا تھا، چنانچہ اس نے اپنے بھائی کو تسلی دی تھی اور کہا تھا کہ وہ حماقت کر رہا تھا اگر اوپر والی منزل کو آگ لگ جاتی تو وہ کیا کرتے؟ اس خیال نے بری طرح خوفزدہ کر دیا تھا۔ اس نے مجھے یہ واقعہ بیان کرتے ہوئے کہا یہ بھی بتایا کہ مجھے یقین تو نہیں تھا کہ اوپر والی منزل کا کمرہ آگ کی لپیٹ میں آ جائے گا مگر جب میرے بھائی نے رونا بند کیا تو میرے اندر ایک طرح کارد عمل پیدا ہو گیا تھا، میں نے سوچنا شروع کر دیا تھا کہ اگر ایسا ہوا ہوتا تو پھر کیا ہوتا؟ اس کے بعد میری قوت متخیلہ نے میرے ساتھ بھاگنا شروع کر دیا۔ اور میں اپنے خوف پر قابو پانے کے قابل نہ رہا۔ اور اس کے بعد اسے بتایا گیا کہ جب وہ اکیلا ہو تو بھوتوں اور چڑیلوں کے بارے میں نہ سوچے کیونکہ ایسا کرنے سے بھوت سچ مچ آ جاتے ہیں۔

مگر اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ میں جب کبھی بھی اکیلا ہوتا تو سب سے
پہلے یہی خیال آتا۔ اور اس کے بعد واقعی ڈر جاتا۔ اور پھر ڈر کا
احساس شدت اختیار کر جاتا۔"(۷)

ان حقائق کے بعد کلیسا کے وہ دعوے کمزور پڑ گئے کہ اس طرح کے علاج کو روحانی علاج کہا جاتا تھا۔ عقیدے کے یہ عمل سوائے اس کے کچھ نہیں کہ ہم اپنی ارادیت پر توجہ مرکوز کرتے ہیں اور اسے بروئے کار لاتے ہیں۔ اگر ہم ان مضمرات کو مزید گہرائی سے دیکھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ انسان کو ہمیشہ یہ ضرورت کیوں پڑتی ہے کہ وہ اکیلے میں خوفزدہ ہو جائے اور پھر احساس سے گلو خلاصی کروانے کی کوشش کرے۔ انسان کے باطن میں جو ذخیرہ موجود ہے، انسان جب بھی اسے دریافت کرنے کی کوشش کرتا ہے تو اسے یہ طاقت میسر آ جاتی ہے کہ وہ غیر معمولی بحران سے نکلنے کے لئے بعض مضبوط قوتیں بروئے کار لا سکتا ہے۔

جو آن نے Man And Superman میں یہ انکشاف کیا کہ:

"جو جذبات کی تہہ تک کے احساسات ہیں ان کو مٹایا نہیں جا
سکتا۔"(۸)

اِنسان کے پاس بہت ساری ایسی طاقتیں ہوتی ہیں جن کو وہ استعمال نہیں کرتا یا پھر ان سے واقف تک نہیں ہوتا۔ عام شعور جس کو انسان عام طور پر صرف شعور کہتے ہیں اور اس کو ہم حتمی خیال کرتے ہیں۔ یہ درحقیقت تحفظ کے کرینے کے سوا کچھ بھی نہیں۔ عموماً انسان خود فریبی کے باب میں خود کو اس توانائی سے الگ کر لیتا ہے اور ایک چھوٹے سے جزیٹر پر گزارا کرنے کی عادت ڈال لیتا ہے۔ اور ایسا کرتے ہوئے وہ اپنے جبلی مقصدِ زیست سے خود ہی کٹ جاتا ہے۔ پھر ایک وقت ایسا آتا ہے جب وہ بیدار ہو جاتا ہے اور اسے یہ اندازہ بخوبی ہو جاتا ہے کہ وہ عمومی شعور کی محدود دنیا کا قیدی تھا، یہ وہ لمحہ تھا جب وہ ایسے سوال اٹھاتا ہے جو عام ذہانت کے لوگوں کو بے معنی سے محسوس ہوتے ہیں۔ جیسا کہ یہ سوال کہ میں کون ہوں؟

ناول "جندر" کے مرکزی کردار ولی خان کے جذبات کی تہہ میں جو احساس ہے وہ احساسِ تنہائی ہے۔ اور یہ احساس ختم ہونے والا بالکل بھی نہیں۔ یہ احساس ایسا نہیں کہ کسی تاریک کمرے میں خود کو مقید کر کے اس

کا کوئی علاج ڈھونڈا جائے یا پھر بھرے شہر میں کوئی تماشا کیا جائے کہ لوگوں کی توجہ مبذول ہو سکے۔ یہ احساس ایسا ہے جس کا علاج شاید موت ہے۔ اور ولیّ خان موت کا ہی تو انتظار کر رہا ہے۔

''پینتالیس دن پہلے کی، جس اداس شام کو میں ذکر کر رہا ہوں اس دن آخری چونگ پیس کر، پیسا ہوا آتا سمیٹ کر بوری میں ڈالنے کے لئے میں نے بوری کی طرف ہاتھ بڑھایا ہی تھا کہ مجھے محسوس ہوا کہ میں اپنی اور جندر دونوں کی کی زندگی کی آخری چونگ پیس چکا ہوں؛ پھر جونہی میں نے لکڑی کی کیل کھینچی اور جندر کی سریلی گونج اداس کوک میں تبدیل ہوئی مجھے اس بات کا یقین ہو گیا کہ موت جسے میری پیدائش کے ساتھ ہی میرے وجود میں رکھ دیا گیا تھا اور جو کچھ روز پہلے تک مجھے بہت دور سے آنے والی آواز جیسی لگتی تھی عنقریب میرا کام تمام کرنے والی ہے۔ تب یہ خیال آیا کہ میرے بعد یہاں آنے والا پہلا شخص کون ہو گا؟''(۹)

جب انسان اپنے خارجی ماحول سے مایوس ہوتا ہے تو وہ اپنے داخلی محسوسات کی طرف رجُوع کرتا ہے اور اپنی ذات یا وجود کو پہچاننے کی کوشش کرتا ہے۔ جب وہ اس نہج پر پہنچ جاتا ہے تو پھر وہ ''وجودیت'' کا سہارا لیتا ہے۔ پھر اُسے اِس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ اگر وہ خارجی طور پر تباہ ہو گیا ہے تو داخلی طور پر ابھی زندہ ہے۔

انسان کی موت دو طرح سے ہوتی ہے۔ ایک معروضی اور دوسری موضوعی موت۔ جب انسان تشویش یا تنہائی کا شکار ہوتا ہے تو یہ اس کی معروضی موت ہے۔ اس احساس میں انسان اپنے آپ کو بے بس، بے یار و مددگار محسوس کرتا ہے اور وُہ یہ سمجھتا ہے کہ جیسے اُسے اس دُنیا میں شاید پھینک دیا گیا ہے۔

قرآن مجید میں آدم کے بارے میں یوں بیان کیا گیا ہے کہ:

قَال اهبطو بعضکم لبعضٍ عدو ولِکم فِی الارضَ مُستَقر و مَتاع الیٰ حین۔قَالَ فیھَا تحیون و فیھَا تموتُون و مِنھَا تُخرجون۔(القرآن)

''ترجمہ: اللہ نے فرمایا تم سب بہشت سے اُتر جاؤ۔ اب سے تم ایک دوسرے کے دُشمن ہو اور تمھارے لئے اس وقت تک زمین پر ٹھکانا اور زندگی کا سامان کر دیا گیا ہے۔ یعنی کہا کہ اُسی میں تمھارا جینا ہوگا اور اسی میں تمھارا مرنا اور اسی میں سے قیامت کو زندہ کر کے نکالے جاؤ گے۔''(۱۰)

یہی معروضی موت انسان کو داخلی طور پر مضمحل کر دیتی ہے جو موضوعی موت کا سبب بنتی ہے۔ لیکن اگر انسان داخلی حوالے سے مضبوط ثابت ہوتا ہے تو وہ معروضی موت سے بھی چھٹکارہ حاصل کر سکتا ہے۔ ناول ''جندر'' کا مرکزی کا کردار ولی خان مجموعی طور پر داخلی سطح پر کمزور نظر آیا۔ اس لئے معروضی موت تو وہ پہلے ہی مر چکا تھا اس کے ساتھ ساتھ وہ موضوعی موت بھی مرا۔ اس کے علاوہ ولی خان باقاعدہ خود کو مردہ تصور بھی کرتا ہے۔ یہ اس کے معروض کی شروعات تھی، شدتِ تنہائی کے باعث شاید وہ موت کی خواہش کرتا ہے۔ اور اس کی اس خواہش کی وجہ جدائی ہے یا پھر وہ پرانی تہذیب جس کی موت وہ اپنی آنکھوں سے دیکھ رہا ہے۔ جب پن چکی مکمل طور پر بند ہو جاتی ہے تو اس کی آخری خواہش یہ ہوتی ہے کہ کاش کی ''چُنگ'' آجائے اور وہ اس کو ایک آخری بار پیس لے پھر چاہے موت آجائے، مگر اس کی یہ خواہش محض خواہش ہی رہتی ہے۔ اور جدید ٹیکنالوجی اس سے اس کی شاندار دُنیا چھین لیتی ہے۔

''سات سال پہلے جب میرا بیٹا راحیل گاؤں کی مسجد کے خادم کو بجلی سے چلنے والی آٹا مشین لگانے کے لئے مالی معاونت فراہم کر رہا تھا تو اس کے سان گمان میں بھی نہیں ہو گا کہ وہ ایک تہذیب کے انہدام میں حصہ ڈالنے کے ساتھ ساتھ، اپنے باپ کی موت کا بھی سامان کر رہا ہے۔ وہ تو اس بات سے بھی بالکل بے خبر ہے ——— اور میری موت کے بعد ہمیشہ بے خبر ہی رہے گا۔''(۱۱)

جب ہمارے جذبات، احساسات اور تخیلات معروضی موت سے آزاد ہو جائیں تو ایسے میں انسان داخلی طور پر جبر سے آزاد ہو جاتا ہے۔ ہائیڈیگر کے نزدیک ''انسان پیدائش کے ساتھ ہی موت کا سامنا کرتا ہے۔ اور

جب تک زندہ رہتا ہے موت کا خوف اس کے ساتھ ساتھ رہتا ہے۔''[۱۲] لیکن وہ طبعی موت کو کوئی اہمیت نہیں دیتا۔ وجودیت میں عموماً ''خوف'' کو منفی لیا جاتا ہے۔ جب کہ وہ وجودی مفکر جو مذہبی ہیں جیسے کرکیگارڈ، بوبز وغیرہ ان کے نزدیک ''خوف'' مثبت معنوں میں استعمال ہوتا ہوتا ہے۔ مذہبی فکر کے مطابق وہ لوگ جو دل میں خدا کا خوف رکھتے ہیں وہ ہمیشہ اچھے کام کرتے ہیں۔

انسان کی کچھ موضوعی یا داخلی کیفیات ہیں جو اُسے اس دُنیا میں اس کے وجود کے ہونے کا احساس دلاتی ہیں۔ اُن میں دہشت، اکتاہٹ، مایوسی، موت، کراہت، جرم وغیرہ ہیں۔ ان میں سب سے زیادہ پُر ہول چیز ''دہشت'' ہے۔ جو انسان کے اندر عدم وجود یا فنائیت کا تصور اُبھارتی ہے۔ یوں انسان کے گرد نیستی کے سائے منڈلاتے رہتے ہیں۔ نیستی کے تصور کے ساتھ وجودیت میں موت کا تصور بھی بڑی اہمیت کے حامل ہے۔

> ''موت ایک ایسی موضوعی کیفیت ہے جو کسی بھی معروضیت میں ضم نہیں ہو سکتی۔ کوئی بھی انسان کسی دوسرے کی موت نہیں مر سکتا۔ ہر ایک نے اپنی موت مرنا ہے۔''(۱۲)

بقول کرکیگارڈ:

> ''موت مستقبل میں پیش آنے والا کوئی خارجی واقعہ نہیں بلکہ اس کا تعلق انسان کی داخلیت سے ہے۔ اس کا کوئی مقررہ وقت نہیں، یہ کسی بھی وقت آسکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انسان مرنے سے پہلے تمام فیصلوں کو عملی جامہ پہنانے کی کوشش کرتا ہے۔''(۱۳)

اسی تناظر میں، چند اشعار ذہن میں آتے ہیں کہ:

بقول مرزا اسد اللہ خان غالبؔ:

ہَوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا[۱۴]

مرگ اک ماندگی کا وقفہ ہے
یعنی آگے چلیں گے دم لے کر
(میر تقی میرؔ)[15]

ہائیڈ گر کے نزدیک انسان ''وجود برائے موت'' ہے۔ موت ایک اٹل امکان ہے لیکن سارتر کے مطابق خیال میں موت انسان کا امکان نہیں بلکہ اس کے امکانات سے باہر ہے۔ البتہ موت انسان کی دُشمن ضرور ہے لیکن شعور کی حالت میں اُسے شکست نہیں دے سکتی۔ لیکن ایک اور دلچسپ بیانیہ ہمیں جیسپر سے بھی ملتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ موت ایک شخصی واقعہ ہے، نہ دوست ہے نہ ہی دشمن۔

موت کے بارے میں اس طرح کے فلسفیانہ مباحث کا سلسلہ بہت قدیم ہے۔ سقراط نے بھی اس حقیقت کو بیان کرنے کی کوشش کی تھی اور بعد میں پھر رواقیوں (Stoics) نے اس تصور کی حقیقت کا سراغ لگانے کی کوشش کی۔ اس کے بعد کرکیگارڈ، جاسپرز اور ہائیڈ یگر نے موت کے تصور کو ایک نئے انداز سے پیش کیا۔ ہائیڈ گر کے نزدیک جب تک وجود موجود ہے اس وقت تک اس کی تکمیل نہیں ہوتی لیکن جب اس کی تکمیل ہو جاتی ہے تو وہ اس دنیا سے کوچ کر جاتا ہے۔

عام طور پر موت کے بارے میں یہ خیال کیا جاتا ہے کہ یہ زندگی کا خاتمہ ہے۔ لیکن حقیقت ایسی نہیں جس طرح ہم کسی سفر پر جاتے ہیں اور اپنی منزل پر پہنچ کر کہتے ہیں کہ راستہ ختم ہو گیا حالانکہ وہ راستہ اگلی منزل کے لئے جاری رہتا ہے۔ ختم ہونے کا ایک مطلب یہ بھی ہوتا ہے کہ کوئی عمل یا شے ناقابل تکمیل ہوا۔ مثلاً کوئی بھی منصوبہ تکمیل کی صورت میں اختتام پذیر ہو سکتا ہے لیکن ہم اس کے بارے میں مکمل یا نامکمل کے طور پر جانچ سکتے ہیں۔

موت کیا ہے؟ اس کا ہماری زندگی سے کیا تعلق ہے؟ یہ ایک ایسا خارجی نوعیت کا واقعہ ہے جو زندگی سے ہمارا رشتہ توڑ دیتا ہے۔ ہماری زندگی پر اس کے کوئی مثبت اثرات نہیں ہوتے، ہاں مگر خوف کی صورت میں اس کے منفی اثرات ضرور ہوتے ہیں۔ غالبؔ نے اس حقیقت کو یوں بیان کیا ہے کہ:

تھا زندگی میں مرگ کا کھٹکا لگا ہوا
اڑنے سے پیشتر بھی مرا رنگ زرد تھا[16]

موت کا ایک دن معین ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی[17]

کوئی بھی شخص اپنی مرضی سے مرنا نہیں چاہتا بلکہ اس دن سے ڈرتا ہے جب موت آئے گی لیکن بعض اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ جب زندگی کی تکالیف بڑھ جاتی ہیں تو انسان خود موت کے لئے دُعا کرنا شروع کر دیتا ہے، اور بسا اوقات خودکشی بھی کر لیتا ہے۔ خودکشی میں انسان خود اپنی مرضی سے موت سے بغل گیر ہوتا ہے۔ بعض دفعہ انسان بیماری میں ایسی حالت کا شکار ہو جاتا ہے کہ بعض دفعہ اس کے قریبی عزیز و اقارب بھی اس کے لئے موت کی دعائیں کرنے لگتے ہیں، اور ایسا بھی ہوتا ہے کہ مریض خود اپنے لئے موت کی دعائیں یا خواہش کرنے لگے۔

ولی خان کے مرنے کی کسی نے دعا کی ہو یا نہ کی ہو مگر خود اس نے ضرور کی تھی۔ اس نے جب مٹتی ہوئی تہذیب کو دیکھا، بدلتے ہوئے رویوں کو دیکھا تو اس نے دنیا کو بدلا ہوا پایا۔ وہ جس ماحول میں رہا تھا وہ ماحول اب مٹ رہا تھا۔ اس کی بقاء کی کوئی راہ نہیں تھی۔ وہ اس ماحول کا حصہ تھا۔ جیسے جیسے وہ ماحول مٹ رہا تھا، ولی خان بھی ختم ہو رہا تھا۔ وہ ایک دن خود کو مرہ ہوا تصور کرتا ہے، اور دیکھنا چاہتا ہے کہ اس کی موت کے بعد کیا تبدیلیاں واقع ہوتی ہیں۔ مگر افسوس اس کے اس خیال میں کچھ نہیں بدلتا، ہاں مگر یہ تصور اُسے ایک دن ضرور ختم کر دیتا ہے۔ اقتباس دیکھئے!

"یہ دروازہ جسے میں رات کو سونے سے پہلے ہمیشہ اندر سے
کنڈی لگا دیا کرتا تھا؛ آج اُسے بند کرتے ہوئے میں نے احتیاطاً
کنڈی نہیں لگائی؛ کیوں کہ میں جانتا ہوں کہ آج میری زندگی کی
آخری رات ہے اور میرے بعد اسے، کسی مانوس یا اَن جانی

دستک پر، اندر سے کھولنے والا کوئی نہیں ہوگا۔ میرے بعد
یہاں آنے والا پہلا شخص کون ہوگا؟"(۱۸)

اُردو ادب میں مرزا اسداللہ خان غالبؔ ہر چند کہ وجودی نہیں تھے مگر انہوں نے وجودی فکر کے باب میں بڑی شاندار بات کی۔ ان کے نزدیک موت ایک تازیانہ عمل ہے لیکن وہ کرکیگارڈ کی طرح جذبے کو نہیں بلکہ تخیل کو اہمیت دیتے ہیں۔

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

(۱۹)

ان کا خیال تھا زندگی کا سارا رنگ اور رونق موت کے ساتھ ہے۔ موت کے ذریعے ہی انسان نشاطِ کار کی لذت سے آشنا ہوتا ہے اگر موت نہ ہوتی تو انسان کا ذوقِ عمل ماند پڑ جاتا۔ انسان میں کوشش اور جدوجہد کی جو صلاحیت پائی جاتی ہے وہ ختم ہو جاتی ہے۔ مسکویہ کے بارے میں جس عقلی اور علمیاتی پہلو پر بات کی اس کے برعکس کرکیگارڈ موت کے جذباتی اور وجودیاتی پہلو کا تصور پیش کرتا ہے۔ اس کا خیال تھا کہ موت کوئی بے جان تصور نہیں بلکہ ایک بھرپور جذبہ ہے۔ تقریباً تمام وجودیت پسندوں نے موت کا انسانی تصور پیش کیا لیکن ہائیڈیگر پہلا مفکر ہے جس نے موت کو فلسفیانہ انداز میں پیش کیا۔ اپنی کتاب "وجود اور زمانہ" میں لکھتا ہے کہ داخلی اعتبار سے انسان فکر کا دوسرا نام ہے یعنی انسان "وجود برائے فکر" ہے اس کا یہ جملہ مابعد الطبعیاتی ہے۔ اس کے نزدیک موت بھی ایک فکر ہے۔ عموماً ہم فکر کو تشویش کے معنی میں لیتے ہیں لیکن ہائیڈ گر کے نزدیک فکر کا تعلق انسان کی داخلیت سے ہے۔

اکثر ایسا ہوتا ہے کہ انسان کسی کام کا ارادہ کرتا ہے مگر غور و فکر کرنے کے بعد اس کام کو چھوڑ دیتا ہے، اس کے علاوہ انسان سوتے میں دنیا کی سیر کر لیتا ہے۔ حالانکہ جسم اپنی جگہ پر ہے۔ یہ سیر کرنے والا کون ہے؟ یہ وہی ہے جو انسان کی ثانوی حیثیت رکھتا ہے۔ ولی خان کا خود کو مرا ہوا تصور کرنا، ایک طرح کا اسی سیر کرنے جیسا ہے، جس میں وہ فکر و خیال کرتا ہے۔

''موت جسے میری پیدائش کے ساتھ ہی میرے وجود میں رکھ دیا گیا تھا، اور جو کچھ روز پہلے تک مجھے بہت دور سے آنے والی آوازوں جیسی لگتی تھی، عنقریب میرا کام تمام کرنے والی ہے۔ تب یہ خیال کہ میرے بعد یہاں آنے والا پہلا شخص کون ہو گا ۔''(۲۰)

ہائیڈ گر کی فکر کے تین عناصر ہیں۔ان میں امکان، واقعیت اور ہبوطت شامل ہیں۔اس کے خیال میں فکر ایک امکان ہے اسی لئے انسان آپ اپنا امکان ہے۔ اگر ہائیڈ گر کی یہ بات درست ہے تو انسان کے تمام امکانات میں سے موت بھی ایک امکان ہے۔ اسی طرح واقعیت سے اس کی مراد انسان کا اس دنیا میں ''پھینکے جانے'' کو بطور میراث قبول کرنا ہے۔انسانی وجود ایک واقعہ ہے اور اس کا امکان اس کی اسی واقعیت سے وابستہ ہے۔ لہٰذا موت انسان کا کوئی اتفاقی امکان نہیں یہ ایک اٹل امکان ہے جس سے فرار ہونا ممکن نہیں۔

'' اسی طرح ہبوطت سے مراد انسان کے غیر شخصی زندگی گزارنے کے ہیں چونکہ وہ اس دنیا میں پھینک دیا گیا ہے اور اس نے اس کو اپنا مستقبل گھر سمجھ لیا ہے اس طرح وہ اپنی موت کو بھول گیا۔ وہ سمجھتا ہے کہ ایک دن آنا ہے لیکن ابھی تک وہ خود اس سے دوچار نہیں ہوا لہٰذا اس کے بارے میں سوچنے کی ضرورت نہیں یعنی یہ موت کا شخصی تصور ہے۔ داخلیت کا اس سے کوئی تعلق نہیں۔''(۲۱)

ژاں پال سارتر نے ہائیڈ گر کی اس بات سے اتفاق کیا کہ موت اور زندگی دونوں ہم مرتبہ ہیں لیکن ہمیں نہ دنیا میں پھینکے جانے کا اختیار ہے اور نہ ہی یہاں سے اٹھائے جانے کا اگر وہ اس بات کو محسوس کرتا ہے تو کبھی بھی موت کو انسان کا امکان نہ کہتا۔ سارتر کے نزدیک موت کا تعلق انسان کی داخلیت سے نہیں یہ سراسر ایک خارجی معاملہ ہے۔

ولی خان کی موت کا معاملہ یقیناً خارجی تھا مگر اس میں خارجی معاملہ اس کو موت کا انتخاب نہیں بلکہ خارجی محرکات تھا جو اس کی موت کے سامان کا سبب بنتے ہیں۔ یہ سبب وہ مٹتی ہوئی تہذیب تھی، جس کا ولی خان حصہ تھا۔ وہ جس جندر سے وابستہ تھا، اس کی آواز اس نے ماں کی کوکھ میں سنی تھی، اور اسی کے ساتھ وہ بڑا ہوا۔ جب بڑا ہوا تھا ذریعہ معاش سمیت اس کی مصروفیات کے سامان کے طور پر بس وہی ایک جندر تھا۔

جندر کے ساتھ ولی خان کی وابستگی غیر معمولی حد تک تھی، وہ اس کے لئے بڑی سے بڑی چیز بھی قربان کر سکتا ہے۔ حتیٰ کہ اپنے قریبی رشتے بھی۔ ہر چند کہ وہ چاہتا ہے کہ اس کو سمجھا جائے، اس کی مجبوری کو سمجھا جائے، وہ دوسروں سے یہ توقعات کرتا ہے مگر وہ خود کو بدلنے کے لئے وہ کسی طور راضی نہیں ہوتا۔ اس کی بیوی جب اسے پہلی بار چھوڑ کر چلی جاتی ہے تو یہی توقع کرتی ہے کہ ولی خان ممکن ہے پیچھے آئے اور اپنی اس عادت کو بدل ڈالے مگر ایسا نہیں ہوتا۔

مزید اس کے اس کا بیٹا جب شہر سے واپس باپ کو لینے آتا ہے تو وہ ابھی تک اسی حالت میں ہوتا ہے۔ وہ خود کو کسی طور نہیں بدلتا۔ وہ باپ کی زندگی سے جندر کو نکالنے کے لیے ایک مسجد کے امام کو فنڈنگ کرتا ہے کہ وہ اس سے گاؤں میں ایک بجلی سے چلنے والی آٹے کی جدید چکی لگائے تاکہ جندر کا کام بند ہو جائے، اور اس کے باپ کو احساس ہو جائے کہ اب جندر کا کوئی کام نہیں اور وہ اسے چھوڑ کر کوئی اور کام کرے یہ اس جندر کو مکمل طور پر چھوڑ ہی دے۔ مگر یہ تجربہ اور خطرناک ثابت ہوتا ہے۔ جو چیز ولی خان کے بیٹے نے سوچی ہوتی ہے، اس کا ردِ عمل ولی خان کو وجودی کرب کا شکار کر دیتا ہے۔ وہ تنہا ہو جاتا ہے، اور ہر دن ایک چنگ کی خواہش میں جیتا ہے اور بالآخر مر جاتا ہے۔

اس ناول کے اختتام پر ایک قاری گہری سوچ میں مستغرق ہو جاتا ہے۔ اس کی نظر جدید معاشرے اور اس کی حیرت انگریز صنعتی ترقی اور اس کے اثرات پر پڑتی ہے۔ اور وہ یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ اس نام نہاد ترقی نے انسان کو کن کن طریقوں سے نقصان پہنچایا ہے۔ ہر چند کہ صنعتی ترقی نے انسانی زندگی کے لئے آسانیاں بھی پیدا کی ہیں مگر اس کے منفی اثرات کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اس ناول میں ولی خان کی نسبت

سے ایک انفرادی تجربہ بیان کیا گیا ہے کہ کس طرح وہ اس تہذیبی و سماجی انتفراق کے سبب وجودیت کا شکار ہو گیا۔اور زندگی کی کئی حقیقتیں اس کے سامنے مجسم سوال بن گئیں۔

حوالہ جات:

۱۔اختر رضا سلیمی،''جندر''،راولپنڈی: رُمیل ہاؤس آف پبلی کیشنز،(اشاعت چہارم)،اگست،۲۰۲۲ء، ص۹۰

۲۔ایضاً، ص۹۱

۳۔ایضاً، ص۸۸

۴۔ایضاً، ص۹۰

۵۔ایضاً، ص۹۱

۶۔شہزاد احمد،''وجودی نفسیات پر ایک نظر''،لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۵ء، ص۱۶۵

۷۔ایضاً، ص۱۶۷

۸۔ایضاً، ص۱۶۸

۹۔اختر رضا سلیمی،''جندر''،راولپنڈی: رُمیل ہاؤس آف پبلی کیشنز،(اشاعت چہارم)،اگست،۲۰۲۲ء، ص۱۰

۱۰۔القران،لاہور: تاج کمپنی لمیٹڈ،۲۰۱۳ء،۷: ۲۴-۲۵

۱۱۔اختر رضا سلیمی،''جندر''،راولپنڈی: رُمیل ہاؤس آف پبلی کیشنز،(اشاعت چہارم)،اگست،۲۰۲۲ء، ص۱۱۱

۱۲۔خواجہ محمد سعید،''سہ ماہی فکر و نظر''،مضمون:''وجودیت، تصورِ موت اور اسلامی تناظر''شمارہ،اسلام آباد،۲۰۰۶ء، ص۵۳

۱۳۔ایضاً، ص۵۸

۱۴۔انوار الحق،''دیوانِ غالب جدید''(مرتبہ)،بھوپال: مدھیہ پردیش اردو اکادمی،۲۰۱۶، ص۱۹۱

۱۵۔نجمہ خاتون''سو مشہور غزلیں،رام پور: الحسنات پبلی کیشنز،۱۹۹۹ء، ص۴۷

۱۶۔انوار الحق،''دیوانِ غالب جدید''(مرتبہ)،بھوپال: مدھیہ پردیش اردو اکادمی،۲۰۱۶، ص۸۱

۱۷۔ایضاً، ص۳۲۴

۱۸۔اختر رضا سلیمی، ''جندر''راولپنڈی: رُمیل ہاؤس آف پبلی کیشنز،(اشاعت چہارم)،اگست، ۲۰۲۲ء، ص۹

۱۹۔انوار الحق، ''دیوانِ غالب جدید''(مرتبہ)، بھوپال: مدھیہ پردیش اردو اکادمی، ۲۰۱۶، ص۱۹۱

۲۰۔اختر رضا سلیمی، ''جندر''راولپنڈی: رُمیل ہاؤس آف پبلی کیشنز،(اشاعت چہارم)،اگست، ۲۰۲۲ء، ص۱۰

۲۱۔جاوید اقبال ندیم، ''وجودیت''لاہور: عملی بُک ہاؤس، ۱۹۸۹ء، ص۱۱۴

باب پنجم

محاکمہ

محاکمہ

اپنے مقالہ ''اُردو ناول میں وجودیت ، خصوصی مطالعہ : خالد جاوید ، اختر رضا سلیمی ''کو میں نے پانچ ابواب میں تقسیم کیا۔ پہلے باب میں ، وجودیت کیا ہے ؟، کی مباحث کو موضوع بنایا اور مبادیات ، مباحث واثرات کے حوالے سے وجودیت کو بیان کیا۔ دوسرے باب میں اُردو ناول میں وجودی فکر کا سراغ لگانے کی کوشش کی اور اس کی روایت کی بازیافت کی۔ تیسرے باب میں خالد جاوید کی ناول نگاری کو موضوع بنایا اور ان کے دو ناول ''موت کی کتاب اور ایک خنجر پانی میں'' کو وجودی تناظر میں پرکھا اور چوتھے باب میں اختر رضا سلیمی کے دو ناول ''جاگے ہیں خواب میں اور جندر '' کو موضوع بنایا۔ اس کے علاوہ پانچویں اور آخری باب میں محاکمہ شامل کیا ہے۔

میں نے اس مقالے میں اکیسویں صدی کے چند مخصوص نالوں میں وجودی فکر کا سراغ لگانے کی کوشش کی۔ اور یہ دیکھنے کی کوشش کی جب وجودیت کی شروعات ہوئی تو اس دور کے انسان کو کئی مسائل کا سامنا تھا، چاہے وہ عظیم جنگیں ہوں یا پھر سماجی و اقتصادی انحطاط پذیری۔ اب جب کہ یہ دنیا ایک ترقی یافتہ اور قدرے جدید دور میں داخل ہو چکی ہے تو آج کے انسان کو کن مسائل کا سامنا ہے کہ وہ وجودی بن جاتا ہے۔

وجودیت دراصل شخصیت کی تلاش کا نام ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ آج کا انسان اپنے مسائل میں اور زیادہ گھرا ہوا ہے۔ اس کی شناخت بھی گم ہوتی نظر آرہی ہے۔ اکیسویں صدی نہایت برق رفتار اور شور و غوغاں سے بھرپور ہے۔ سائنس اور ٹیکنالوجی نے حیرت انگیز حد تک ترقی کر لی ہے اور ہر دن نت نئی ایجادات انسان کو وجودی کرب میں مبتلا کئے جارہی ہیں۔

آج کل مصنوعی ذہانت کے حامل جدید ٹیکنالوجی جس کو(AI) کا نام دیا گیا ہے اس نے انٹرنیٹ کی دنیا میں شور بپا کیا ہوا ہے۔ اس سے کوئی بھی جانکاری چشمِ زدن میں آپ کو حاصل ہو جاتی ہے۔ اسی شعبہ سے تعلق رکھنے والا شخص، جس نے ایک عرصے تک اس کی تعلیم پائی ہو اور پھر اسے معلوم ہو کہ اس نے جو کچھ کیا ہے وہ سب اس کے لئے اکارت ہو چکا ہے۔ تو کیا ہو گا؟

اسی طرح جدید ٹیکنالوجی کی ترقی کے سبب اب ایسی مشینیں آگئی ہیں جو بیک وقت پانچ سو لوگوں کے برابر کام کر سکتی ہیں اور انسانوں سے کئی درجے بہتر بھی۔ اس میں ان لوگوں کا کیا جو پہلے اُس کام کو سر انجام دیتے تھے۔ وہ انسان آخر سوچیں گے تو ضرور کہ آخر وہ اس قدر بے کار کیوں ہیں؟

اختر رضا سلیمی کا ناول ''جندر'' در حقیقت اسی طرح کی ایک داستان ہے۔ تہذیبی و فکری اختلاف ہی اس ناول کا موضوع ہے۔ جس میں ایک انسان اپنی پن چکی سے جذباتی حد تک جڑا ہوتا ہے اور اس پر کام کرتا ہے مگر دیکھتے ہی دیکھتے گاؤں میں برقی چکیاں آجاتی ہیں اور وہ بے کار ہو جاتا ہے۔ جس کے باعث اس کے اندر ایک کرب و انتشار پیدا ہوتا ہے اور وہ اپنی اس نفسی لایعنیت پر سوال اٹھاتا ہوا نظر آتا ہے۔

میں نے اس مقالے میں چار ناولوں کو شامل کیا ہے۔ ان کے شامل کرنے کی وجہ یہ تھی کہ یہ بالکل جدید ہیں اور قارئین میں قبول عام بھی حاصل کر چکے تھے، اور میں نہایت اہتمام سے ان ناولوں میں جدید معاصرانہ مسائل کے حوالے سے ان کا تجزیہ وجودی فکر کے تناظر میں کر سکتا تھا۔

ہر چند کہ ان ناولوں میں وجودی فکر کا غلبہ ہے مگر ان کی تشخیص صرف کرکیگارڈ یا سارتر کی فکر سے ممکن نہ تھی بلکہ اس کے لئے نفسیاتی وجودیت کا سہارا لینا پڑا۔ اگر میں یہ بات کہوں کہ اکیسویں صدی کے ادب میں نفسیاتی وجودیت کے تجربات زیادہ ہو رہے ہیں تو یہ کچھ غلط نہ ہوگا۔ ان چاروں ناولوں میں جتنے بھی کردار سامنے آتے ہیں وہ کسی نہ کسی ذہنی و نفسیاتی اختلال کا شکار ہیں اور پھر اپنے عوامل سے وہ چند مسائل کا شکار ہوتے ہیں جس کو وجودیت، خود ہی اپنے اس عمل کا ذمہ دار ٹھہراتی ہے۔

یہ ناول فنی لحاظ سے حد درجہ متاثر کن تو نہیں مگر اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ موضوع، تکنیک اور فکری تنوع کے سبب اہمیت کے حامل ضرور ہیں۔ انیس ناگی نے جس طرح اولاً وجودی فکر کے حوالے سے چند تجربات کئے اور تناظر کو مد نظر رکھ کر کچھ چیزیں تخلیق کیں اسی طرح ان ناولوں کو پڑھتے ہوئے بھی یہی احساس ہوتا ہے کہ جیسے ناولوں میں وجودی فکر کو شعوری طور پر داخل کیا گیا ہے۔ یا شاید اسی فکر کو بنیاد بنا کر ناول لکھے گئے ہیں۔

وُجودیت بیسویں صدی عیسوی کا ایک فکری مرقع ہے اور ژاں پال سارتر اس عہدِ پُر آشوب کی ایک نابغہ روزگار شخصیت۔ سارتر اپنے عہد کے نظریوں، جنگوں اور المیوں کے ساتھ اس شدت سے زندگی بسر کرتا رہا جس شدت سے دوسرے اپنی زندگی گزارتے ہیں۔ وہ ایک ضمیر تھا، جیتا جاگتا احتجاج کرتا، اپنے ہونے کا احساس دلاتا، ایک عہد کا ضمیر وہ ایک جذبہ تھا بھرپور اور شدید جذبہ، اس نے تکلیف دہ اور لاینحل سوالات کے ساتھ زندگی گزاری، میں کون ہوں؟ کیوں ہوں؟ کیا ہوں؟

سارتر کا کمال یہ بھی تھا کہ اس نے فلسفے کو اُوجِ ثریا کی رفعتوں سے اُتار کر زمین پر آباد خوف زدہ، مجبور و مقہور لوگوں کی نیم تاریک خاموش گلیوں میں پہنچا دیا اور فلسفے کو فکر اور گفتگو کے دائرے سے باہر نکال کر تحریک اور عمل کا فلسفہ بنا دیا۔ اس نے سقراط کی طرح اپنی زندگی ہمیشہ داؤ پر رکھی مگر سچائی، آزادی اور علم کے ذریعے فلسفے کے حصول کو آسان بنا دیا۔

بیسویں صدی میں قدم رکھتے ہوئے ہر باشعور انسان کا خیال تھا کہ اس نے واضح اور مضبوط بنیادوں پر ترقی کی ہے اور یورپ کی قوموں کا اتحاد، سیاسی و معاشی استحکام اور مذہب سے بے زاری پر وہ نازاں تھا مگر جنگِ عظیم اوّل اور جنگِ عظیم دوم یعنی بیسویں صدی کے نصف النہار تک ہی اس کا سارا غرور و تکبر خاک میں مل گیا۔ سائنس اس کا مؤثر ہتھیار تھا اس کے خاکی وجود کے لئے سب سے بڑا خطرہ بن گئی۔ مشین جو اس کی نئی محبت تھی اسے اپنا غلام بنا کر اسے فنا کرنے لگی۔ عالم گیر جنگوں کے پے دَر پے واقعات نے اس کی اخلاقی، سماجی اور فطری قدروں کو تباہ کر دیا اور وہ ایک بار پھر اسی شدت سے اپنے آپ کو غیر محفوظ سمجھنے لگا جیسا کہ کبھی دورِ جاہلیت یا پتھر کے دور میں تھا۔ وہ تمام علوم اور فلسفے جن کا اس نے سہارا لیا تھا۔ اس عالمِ خوف میں اس کے کسی کام نہیں آئے وہ زندگی کے کھلے دشت میں تیز ہوا کے سامنے چراغ کی طرح ٹمٹاتا تنہا رہ گیا۔ سائنس کے واضح اثرات زندگی کے ہر شعبہ، فلسفہ، مذہب، سیاست، آرٹ و ادب، سماج اور سماجی قوانین غرض ہر ایک پر مرتب ہوئے اور انسانی زندگی اور کائنات میں حرکت اور تبدیلی کی رفتار تیز ہو گئی یہ تبدیلی زیادہ مثبت ثابت نہیں ہوئی۔ دو عالم گیر جنگوں کے اثرات ایک صدی گزرنے کے بعد بھی عالمِ انسانیت کو سانس روکے ہوئے ہیں۔ خوف اور بے چارگی کی فضا ہے۔ وحشت و بربریت سے درندگی بھیڑیوں کی طرح خوش ہوتی ہے۔ اسے تازہ

تازہ گرم لہو ملتا ہے انسانیت سر بہ سر گریباں نظر آتی ہے۔ نوحہ و بین کرتی ہے۔ بھرپور احتجاج کرتی ہے۔ پوری ایمان داری اور یقین کے ساتھ۔

وجودیت، عقلیت، نیچریت، تجربیت، رومانیت، میکانیت اور جبر کے خلاف ایک زبردست ردِ عمل ہے۔ بیسویں صدی کی سائنسیت اور آدمی کی گم شدگی کے خلاف ایک کربّ ناک چیخ ہے۔ اس کی جڑیں انسانی تاریخ میں دور تک پھیلی ہوئی ہیں۔ سقراط، پال آگسٹائن پاسکل نے اس فلسفہ کی آبیاری کی ہے۔ وجودی مکتبۂ فکر کے نمائندہ فلاسفروں میں، سورین کرکیگارڈ، گبریل مارسل، مارٹن بوبر، مارٹن ہائیڈیگر، فریدرک نطشے، ژاں پال سارتر شامل ہیں۔ اس فلسفے کو بامِ عروج تک پہنچانے میں سارتر کا کردار کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔

سارتر انسانی وجود کے لئے (Being For Itself) کی اصطلاح استعمال کرتا ہے۔ انسانی وجود اس کے نزدیک مکمل نیستی یالاشے ہے۔ اس کی پہلے سے متعین کردہ کوئی حقیقت، تعریف یاماہیت نہیں۔ اس کے وہ خواص نہیں جو ہستی کے ہیں۔ اسے ہر لمحہ اپنی ذات کی تشکیلِ نو کرنے کے لئے دہشت ناک عذاب سے گزرنا ہوتا ہے۔ اور سارتر کے نزدیک یہ لمحہ انسان کے لئے سب سے زیادہ کربّ ناک ہے کہ اسے اپنی انا اور دُنیا کو ایک خاص معنوی شکل دینی ہے۔ (اور انا کی تشکیل شعور سے ہوتی ہے) شعور ہر لمحہ مضطرب اور بے چین رہتا ہے شعور کا یہ تخلیقی عمل اس کے لئے کربّ ناک اور دہشت انگیز ہے، کہ شعور کو خود اس حقیقت کا علم نہیں کہ جس انا کی وہ تشکیل کر رہا ہے وہ کب تک قائم رہے گا۔ فرد اشیاء کی طرح مکمل ہستی نہیں لیکن اسے مکمل ہستی کا وجدان حاصل ہے یہی امر اس کے لئے الم ناک ہے اپنے تخلیقی ذمہ داریوں کی وجہ سے اُسے جس اخلاقی کربّ، اضطراب اور دہشت سے گزرنا پڑتا ہے۔ سارتر کہتا ہے: ’’مجھے دُنیا اور اپنے جوہر کو معانی کا جامہ پہنانا ہے مجھے تنہا یہ فیصلہ کرنا ہے، یہ سب کچھ مجھے کرنا ہے جس کا اس دنیا میں کوئی منطقی جواز نہیں۔‘‘

سارتر وجودیت کا بانی، سرخیل اور مبلغ مانا جاتا ہے جب کہ وہ انسانی بقا کی جنگ کا اکیلا سپاہی نہیں نہ وہ آخری تھا اس کے بعد کولن ولسن نے زیادہ شدت کے ساتھ وجودیت کی تشکیلِ نو کا مقدمہ پیش کیا۔ ڈیکارٹ کے فلسفے کا آغاز اس نقطے سے ہوا تھا کہ: ’’میں سوچتا ہوں اس لئے میں ہوں۔‘‘ کرکیگارڈ کہتا ہے: ’’میں ہوں

کیوں کہ میں موجود ہوں۔'' سارتر ان سے یہ نتیجہ اخذ کرتا ہے کہ: ''وجود جوہر پر مقدم ہے یہ وجودیت کا پہلا اصول ہے اور میں وہ ہوں جو میں نہیں ہوں اور وہ نہیں ہوں جو میں ہوں۔''

سارتر کی شہرت فلسفی سے زیادہ ایک ادیب، ڈرامانگار، انسان دوست کی بھی ہے۔ دوسری عالمی جنگ میں اس نے فوجی خدمات سرانجام دیں۔ جنگ کے پہلے ہی برس وہ قید ہو گیا۔ ۱۹۴۰ء میں فرانس پر جرمن نے قبضہ کر لیا ان ایام میں غیور فرانسیسیوں نے جرمنی کے خلاف ''تحریک مقاومت'' شروع کی جس میں سارتر نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ ۱۹۴۵ء میں سارتر کو فرانسیسی اعزاز (French Legion Dihonneu) اور ۱۹۶۴ء میں ان کو ادب کا نوبل پرائز دیا گیا لیکن سارتر نے یہ اعزازت لینے سے انکار کر دیا اس کا ماننا تھا کہ ادیب کو چاہیے کہ وہ اپنے آپ کو ادارہ نہ بننے دے۔

وجودیت کی ابتداء ہیگل کی عقلیت پرستی کے خلاف ردِ عمل کے طور پر ظاہر ہوئی۔ ہیگل کے فلسفیانہ نظام میں عقل،، عقل مطلق ہے جس میں شک وشبے کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔ عقل ہی ہر مسئلے کا حل ہے اور کائنات وانسان کے سارے مسائل عقل کے ذریعے سلجھائے اور حل کئے جا سکتے ہیں۔

وجودیت کے مفکرین ہیگل کی عقل پرستی کو رد کرتے ہیں اور دلیل دیتے ہیں کہ عقل ہر مسئلے کا حل نہیں ہے۔ کیوں کہ یہ محدود ہے۔ نیز یہ کہ ہیگل کے فلسفے میں انفرادی حیثیت میں انسان کو کوئی اہمیت نہیں ہے۔ انسان آنے جانے والی شے ہے۔ اس لئے فرد پر خاندان کو، خاندان پر معاشرے کو اور معاشرے پر ریاست کو فوقیت حاصل ہے۔ وجودی مفکرین کہتے ہیں کہ ہیگل کے اس نظام میں فرد کی کوئی اہمیت نہیں ہے، حالاں کہ فرد کے دم قدم سے نظام اپنا وجود رکھتا ہے۔

وجودیت کا بہتر طور پر مطالعہ تو موضوعی لحاظ سے ہی کیا جا سکتا ہے لیکن چند دانش وروں نے وجودی مفکرین کے کچھ اہم نکات اخذ کئے ہیں جن پر تقریباً سارے وجودی مفکرین نے اتفاق کیا ہے۔ وجودی فکر کے وہ اہم متفقہ نکات درج ذیل ہیں۔

ا۔ سائنس، انسان کے حیاتی اور اخلاقی مسائل حل کرنے میں ناکام رہی ہے۔ سائنس کی اہمیت اس کی افادیت میں ہے۔ لہٰذا صداقت تک رسائی نہیں ہو سکتی۔

۲۔ عقل اور منطق کی مدد سے بھی حقیقت تک رسائی ممکن نہیں ہے۔ عقل ناقص، ناقابلِ اعتبار اور گمراہ کن ہے اور انسان کی کوئی رہ نمائی نہیں کرتی۔

۳۔ سارے اجتماعی نظریے غلط ہیں کیوں کہ وہ انفرادیت کی نفی کرتے ہیں۔ وجودی قوم پرستی، اشتراکیت اور فاشزم وغیرہ کے شدید مخالف ہیں۔

۴۔ تمام وجودی روایت مذہب کے خلاف ہیں۔

۵۔ سچائی اور نیکی معروضی حقائق نہیں بلکہ داخلی کیفیات ہیں۔

۶۔ تقریباً تمام وجودی دانش ور، مایوسی اور قنوطیت پسند ہیں۔

۷۔ سارے وجودی انفرادیت پسند ہونے کی وجہ سے انسانی آزادی کے بڑے علم بردار ہیں۔

۸۔ وجودی کی اکثریت ادیب ہے۔ اور انھوں نے اپنے خیالات کا اظہار فلسفیانہ انداز کے بجائے ادب کے ذریعے کیا ہے۔ کافکا، سارتر، کامیو، دوستوفسکی وغیرہ بڑے وجودی ادیب ہیں جنھوں نے افسانوں اور ناولوں کو اظہار کا ذریعہ بنایا۔

وُجودی دانش وروں میں بڑے نام یہ ہیں: پاسکل، کیئر کیگارڈ، نطشے، ہائیڈیگر، جیسپرز، مارسل، بوبر، سارتر، کامیو، کافکا، گوئٹے اور کولن ولسن وغیرہ شامل ہیں۔

اُردو ناول کا منظر نامہ خاصا دلچسپ ہے اور جدیدیت کی تحریک کے بعد تو اور بھی متنوع ہوتا چلا گیا۔ خیر ہم اختصار کے ساتھ جدیدیت کے بعد اپنے موضوع پر آتے ہیں جو کہ وجودیت کا فلسفہ ہے۔ اور وجودیت کی تحریک جدیدیت سے بہت قریب تر ہے۔ بعض نقاد کا تو یہ بھی بیانیہ ہے کہ وجودیت سوشلزم کا ردِ عمل ہے۔ خیر بحث بر طرف، مغرب میں جدیدیت اور وجودیت کے فلسفے کا زمانہ دوسری عالم گیر جنگ تک کا ہے۔ لیکن مشرق میں بالخصوص انڈو پاک میں یہ فلسفے یا پھر تحریکیں آزادی کے بعد سامنے آتی ہیں۔ جدیدیت کی بنیاد موضوع کے اعتبار سے وجودیت پر رکھی گئی اور وجودیت پر ادب میں جو کچھ لکھا گیا اس میں علامتی، تجریدی اور اساطیری اسالیب ملحوظِ خاطر رکھے گئے۔

اس میں ایک اہم بات یہ ہے کہ جدیدیت اگرچہ وجودیت سے کسبِ فیض حاصل کرتی ہے مگر جدیدیت محض وجودیت کا نام نہیں بلکہ جدیدیت اس سے وسیع تر اپنا مفہوم رکھتی ہے۔ جو ادیب جدید ہیں یہ ضروری نہیں کہ وہ وجودی بھی ہوں لیکن جو ادیب وجودی ہیں، وہ ضرور جدید ہوں گے۔ ہمیں یہ بات تسلیم کرنی پڑتی ہے کہ ستر کی دہائی کے بعد تقریباً چار دہائیوں تک اردو ناول کا غالب ترین میلان ''وجودیت'' ہی رہا۔

''وُجودیت'' سے مراد وہ فلسفہ ہے جس کی رُو سے کوئی بھی اصول انسانی صورتحال کو سمجھنے کے لئے کافی نہیں، خواہ وہ خیر وشر کے اصولوں کے تابع اخلاقی فکر ہو یا پھر حقیقت کے زیرِ اثر سائنسی یا منطقی فکر۔ بلکہ اس فکر کی تفہیم میں اور اس فلسفیانہ سوچ کے نقطہ آغاز میں فرد اور فرد کے ذاتی تجربات ہونے چاہیں۔ کرکیگارڈ سے لے کر ژاں پال سارتر تک تمام فلسفیوں کی یہی کوشش رہی کہ انسانی وجود کی مخصوص صورتحال اور تشکیل کا تجربہ کیا جاسکے۔ سادہ لفظوں میں ''وجودیت'' سے مراد ''میرا وجود ہے''یعنی انسانی وجود۔

۱۹۷۴ء کے بعد اردو ناول میں ''وجودیت'' ایک اہم ترین میلان کے طور پر سامنے آتی ہے۔ کربّ و اضطراب، بے یقینی و کم مائیگی، تنہائی و خود اذیتی، تشکیک پسندی، خوف و وسوسے، خود کلامی، پچھتاوا، سائنسی یا مشینی دور کے ہنگاموں کے خلاف احتجاج، اجتماعیت سے بغاوت و نفرت، لمحات کو قید کرنے کی کوشش، شکست و ریخت کے احساسات، مذہب اور ماورائیت سے انحراف کی کوشش، خود فریبی و فراریت یہ وہ سب معاملات ہیں جو اردو شاعری کے ساتھ ساتھ اُردو فکشن کا بھی حصہ بنے۔

یورپی مفکرین اور فلسفیوں کے نظریات و افکار کے زیرِ اثر زندگی کے فلسفے کو سمجھنے کی شعوری کوشش تقسیم کے بعد نظر آتی ہے۔ زندگی کے متعلق جو نظریات سقراط اور افلاطون نے دیے تھے ان میں ردّ و قبول اور ترمیم و اضافت کے ساتھ مزید وسعت پیدا کی گئی۔ دُنیا میں برپا ہونے والے فسادات خاص کر دو عالمی جنگوں کے نتائج نے انسانی وجود کی شناخت اور اس کی اہمیت پر سوال اٹھائے۔ عقلیت پسندی کے زیرِ اثر مادیت پرستی نے انسانی عظمت کو بالائے طاق رکھ دیا۔ مسائل و مصائب سے نبرد آزما انسان جو اندر سے خالی ہو چکا تھا، اس نے اس انخلا کو پُر کرنے کے لئے اپنے وجود پر سوالیہ نشان لگایا اور شناخت کی دریافت کے لئے اُٹھ کھڑا ہوا۔ انہی حالات میں ''فلسفہ وجودیت'' نے انسان کو زندگی کے مطالب فراہم کئے اور اس کے وجود کو کسی بھی شئے سے

زیادہ اہمیت دی اور مقدم ٹھہرایا۔ اور یہ بات باور کروانے کی کوشش کی انسان جن مشکلات سے دوچار ہوتا ہے اس کا ذمہ دار وہ خود ہے۔ انسان کو خود اپنے لئے آسانیاں پیدا کرنا پڑتی ہیں اور خود فیصلے کرنے پڑتے ہیں۔

مغرب میں وجودیت کی انہی مباحث کے زیرِ اثر ادب تخلیق ہوتا آیا ہے۔ کرکیگارڈ اور سارتر کی تحریریں وجودی نظریات کو سمجھنے کے لئے بائبل کا درجہ رکھتی ہیں۔ جنھوں نے کردار اور ان کی صورتحال کو وجودی تناظر میں ڈھال کر پیش کرنے کی کوشش کی۔ مغربی وجودی ناولوں کے مقابلے میں ہندوستان میں تخلیق کئے جانے والے ادب میں ایسے ناول کم ہیں جن کو مکمل طور پر وجودی ناول کہا جائے۔ مگر وجودی فکر یا تناظر کے باب میں ہمیں ایسی کئی مثالیں مل جاتی ہیں جن میں وجودی فکر کی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔ اُردو ناولوں میں چند ایک اہم ناول قابلِ ذکر ہیں جن میں انیس ناگی کا ناول ''دیوار کے پیچھے''، بانو قدسیہ کا ناول ''راجہ گدھ''، عبداللہ حسین کا ناول ''اداس نسلیں''، خالدہ حسین کا ''کاغذی گھاٹ'' وغیرہ شامل ہیں۔ اور اکیسویں صدی کی بات کی جائے تو تین بڑے نام اس حوالے سے سامنے آتے ہیں جن میں مشرف عالم ذوقی، خالد جاوید اور اختر رضا سلیمی شامل ہیں۔ ان کے ناولوں میں وجودی فکر شعوری طور پر نظر آتی ہے، جیسے انھوں نے وجودیت کو ہی بنیاد بنا کر اپنے ناول لکھے۔ میرے اس مقالے میں خالد جاوید اور اختر رضا سلیمی کے دو دو ناول شامل ہیں۔ جن کا میں نے نہایت ژرف بینائی سے مطالعہ کیا اور اپنے مقالے میں سیر حاصل مباحث کئے۔

خالد جاوید اکیسویں صدی کے اُردو ادب میں، ایک معتبر حوالہ ہیں۔ خالد جاوید بنیادی طور پر ناول نگار، افسانہ نگار اور ایک صاحب رائے نقاد ہیں۔ آپ اُردو زبان کے علاوہ ہندی، انگریزی اور فرانسیسی زبان میں بھی اپنا اظہار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ دلچسپ اسلوب اور دَقیق فکری موضوعات کی وجہ سے آپ بین الاقوامی سطح پر بھی اپنی پہچان رکھتے ہیں۔ انھوں نے اب تک تین ناول لکھے ہیں جن میں ''موت کی کتاب، نعمت خانہ اور ایک خنجر پانی میں'' قابلِ ذکر ہیں۔

ناول ''موت کی کتاب'' اپنی فکر اور اسلوب کے لحاظ سے ایک اچھوتا ناول ہے۔ قرات کے دُوران ایک قاری کو محسوسات اور انجذاب کی ضرورت پڑتی ہے۔ اس عمل سے ناول کی معنویاتی پرتیں کھلنا شروع ہو جاتی ہیں۔ اس ناول میں جس فکر کا غلبہ نظر آتا ہے وہ ''وجودی فکر'' ہے۔ کیوں کہ یہ ناول ایک ایسے انسان کی

کتھا ہے جو حد درجہ اذیت پسند ہے۔ماسوکزم کی شاید اس سے بڑی مثال ہمیں کسی اور اُردو ناول میں نہ ملے کیوں کہ اس میں موت، خود کشی، بے زاری، نفرت کے جذبات، پچھتاوے کے جذبات، زندگی کی قابلِ نفرین حقیقتوں سمیت کرب وانتشار کی ایک فضا نظر آتی ہے۔ جس سے ہم دردی اگرچہ پیدا ہو نہ ہو لیکن ایک انسان کراہت ضرور محسوس کرتا ہے۔اور ممکن ہے یہ ناول کسی قاری کے لئے بوجھل ثابت ہو کیوں کہ مرکزی کردار کی زندگی میں ایک غیر مختتم کرب وانتشار کا سلسلہ ہے جو ایذاں رساہے۔

شمس الرحمٰن نے اس ناول کو صحیفہ ایوب سے تشبیہ دی ہے مگر مرکزی کردار کی ہر بات، ہر عمل اور اپنے تعلق سے لاتعلقی ایک متضاد عمل ہے۔ مرکزی کردار مجموعی طور پر محسوسات سے عاری ایک شخص ہے۔اس ناول کو پڑھتے ہوئے ہمیں سریندر پرکاش کے افسانہ ''دوسرے آدمی کا ڈرئینگ روم'' یاد آتا ہے۔ سریندر پرکاش نے ایسی کہانی دوبارہ نہیں لکھی۔ ممکن ہے خالد جاوید بھی شاید ایسی تحریر دوبارہ نہ لکھ سکیں۔ اس ناول میں درحقیقت موت ہی مرکزی کردار ہے جو پورے ناول میں پر چھائی ہوئی ہے۔خواہ یہ موت خواہش کی صورت یعنی خودکشی ہو یا پھر کسی کو قتل کر دینے کی آرزو، موت بہر حال اس ناول میں مرکزی حیثیت سے شامل ہے۔

ناول ''موت کی کتاب'' درحقیقت ایک خوابیدہ اور مرگ پسند انسان کی آتم کتھا ہے۔ موت جس کی خواہش ہے۔ازل تا حال انسان کی خواہش رہی ہے کہ وہ کسی نہ کسی طرح سے موت پر قابو پاسکے اور اس دُنیا میں امر ہو جائے۔ فنائیت کا یہ مسئلہ کسی سطح پر مخصوص نہیں بلکہ یہ اپنے اندر آفاقیت بھی رکھتا ہے۔انسان شروع ہی سے ان تمام چیزوں کو پوجتا آیا ہے۔ جس چیز سے بھی اس نے فنا ہونے کا خطرہ محسوس کیا ہے اور پھر ان چیزوں کو ہمیشہ رکھا ہے جس کو وہ سمجھتا ہے کہ اس کی موجودگی یا وجود سے بقا ممکن ہے۔ سورج، چاند، آگ، سمندر یا پھر کسی درندے کی جب اس نے پہلی بار مورتی بنائی تو اس کے پیچھے بھی یہی مقصد کارفرما تھا۔ موت ہی ایک ایسی چیز ہے جو انسان کو مکمل طور پر خوفزدہ کر سکتی ہے اور اپنی بقاہ کے لئے کسی بھی حد تک جانے کو تیار ہو جاتا ہے۔

اس کے علاوہ ان کے دوسرے ناول ''ایک خنجر پانی میں'' میں بھی موت چھائی ہوئی نظر آتی ہے ہم اسے ان کی موت کے دوسری کتاب کہہ سکتے ہیں۔ ناول ''ایک خنجر پانی میں'' میں وبا کو موضوع بنایا گیا۔ مگر یہ ناول اپنے اندر ندرت اور انفرادیت رکھتا ہے۔دُنیائے ادب میں ایسے کئی ناول موجود ہیں جن کا موضوع وبا ہے۔ اور ان میں وبا انسانی افعال واعمال کے نتیجے کے طور پر سامنے آتی ہے کہ گویا یہ خدا کی طرف سے دی جانے والی

سزا ہے اور یہ سزا انسانوں کو اپنے گناہوں کے سبب مل رہی ہے۔ مگر ناول ''ایک خنجر پانی میں'' کا موضوع زرا مختلف ہے۔ خالد جاوید نے وبا کے اس موضوع کو خدا سے جدا کر کے انسانی وجود سے جوڑا اور ایک نئی ڈسکورس کی بنیاد رکھی۔

ناول ''ایک خنجر پانی میں'' اپنے موضوع کے حوالے سے ایک یادگار بھی ہے۔ کہ جس طرح ہم نے حال ہی میں ایک کرونا نامی وبا کا سامنا کیا۔ اس ناول کو موضوعاتی حوالے سے اس وبا سے بھی جوڑا جا سکتا ہے۔ وبا کے دنوں میں انسانوں کی کیا حالت ہوتی ہے اس بات کا اندازہ ہم اپنی زندگی اور سماجی زندگی سے خوب لگا سکتے ہیں۔ اور اس کرب کو باآسانی محسوس کر سکتے ہیں۔ زیادہ پرانی بات نہیں جس طرح ہم نے ایک کے بعد ایک کورونا کی لہروں کو برداشت کیا یہ ہماری زندگی کے جگر خراش لمحات ہو سکتے ہیں۔ ان دنوں میں ہم کس قدر بے بس اور بے اختیار تھے اس کا اندازہ بہ خوبی لگایا جا سکتا ہے۔

یہ ناول ایسے ہی انسانوں کی روداد ہے جو بے اختیار اور بے بس ہو جاتے ہیں۔ ناول میں کئی کردار یکے بعد دیگرے سامنے آتے ہیں اور اپنا کردار نبھا کر چلے جاتے ہیں اور پیچھے فکر فرسائی کے کئی پہلو چھوڑ جاتے ہیں۔ جسے ایک قاری پڑھ کر گہری سوچ میں مستغرق ہو جاتا ہے۔ اس ناول کا مقصد انسانوں کی اس حالتِ زار کو بیان کرنا ہے کہ جب وہ بے بس و بے آسرہ ہو جاتے ہیں اور ایسی ایسی اذیتوں کا سامنا کرتے ہیں جن کو سوچ کر بھی انسان کی روح کانپ اٹھتی ہے۔ ہم اپنے حالیہ تجربات سے (کیوں کہ ان کو محسوس کر سکتے ہیں) اس لیے یہ ناول ہمارے عہد کی داستان بھی بن جاتا ہے۔ اس ناول میں وبا جیسے موضوع کو بڑی فن کاری اور چابک دستی سے بیان کیا گیا ہے۔ ہم اس ناول کو موضوعاتی تقسیم کے حوالے سے بلاشبہ گبریل گارشیا مارکیز کے ناول ''وبا کے دنوں میں محبت'' (Love in the time of Cholera) اور البرٹ کامیو کے ناول (The Plague) سے ہم پلہ کہہ سکتے ہیں۔

اس ناول میں پھیلنے والی وبا کا محرک پانی ہے۔ جس کی وجہ سے ایک تعفن پھیلاتا ہے اور پھر ہر طرف موت کے کالے سائے منڈلاتے لگتے ہیں۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ دراصل پانی یا اس سے پھیلنے والی وبا ہی اس باول

کے مرکزی کردار ہیں جو اپنے اندر اپنی اپنی جمالیات رکھتے ہیں۔ اور یہ جمالیات ان کی تباہ کاریوں کی ہے۔ یا ہم اسے اذیت ناک بھی کہہ سکتے ہیں۔

خالد جاوید کے ہاں جدید ناول کے عالمی تناظر سے گہری واقفیت ان کے ہاں سطح پر بکھری ہوئی یا محض ڈسکورس کی صورت نظر نہیں آتی بلکہ انھوں ایک ناول نگار کی حیثیت سے ان سے سبق حاصل کیا۔ اور پھر اپنا بیانیہ ترتیب دیا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں فلسفیانہ موضوعات اپنی مکمل شدت کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ اور قاری کے سامنے ایک منظر نامہ پیش کر دیتے ہیں۔

اکیسویں صدی میں تو ویسے کئی اہم ناول نگار نمایاں ہیں۔ لیکن جو شہرت شمس الرحمٰن فاروقی، تارڑ، مشرف عالم ذوقی، خالد جاوید اور اختر رضا سلیمی کو حاصل ہوئی وہ کسی اور کو نہ مل سکی۔ یہ بات بھی حقیقت ہے کہ اردو ادب میں بہت سارے ناول تناظراتی ہیں جن کے پیچھے کسی تحریک یا رجحان کا ہاتھ ہے۔ اور اس کے ساتھ ساتھ کئی ناول ایسے ہیں جن کی تفہیم کے لیے ہمیں تلاش و تعبیر کا بہر طور سہارہ لینا پڑتا ہے۔ نفسیاتی ناولوں کی داغ بیل مرزا ہادی رسوا نے ''امراؤ جان ادا'' لکھ کر رکھی بعد میں عصمت چغتائی نے بھی ''ٹیڑھی لکیر'' لکھ کر اس عمل کو اور زیادہ جاندار کر کے دکھایا۔ اور اسی طرح ''آگ کے دریا'' میں قرۃ العین حیدر نے شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال کیا جو بعد میں لکھنے والے ناول نگاروں کے لیے روایت بنی۔ اختر رضا سلیمی نے اپنے ناولوں میں شعور کی رو کی تکنیک کا زیادہ استعمال کیا ہے اور موضوعاتی و فکری سطح پر ان کے دونوں ناول نفسیاتی ہیں۔

ان کے اب تک دو ناول منظرِ عام پر آچکے ہیں۔ ان کا پہلا ناول ''جاگے ہیں خواب میں'' ۲۰۱۵ء میں منظر عام پر آیا۔ اس ناول کی ذریعے انھوں نے ناول نگاری کی دُنیا میں اپنی منفرد پہچان بنائی۔ اور ان کا دوسرا ناول ''جندر'' ہے جو ۲۰۱۷ء میں زیورِ طبع سے آراستہ ہوا۔ یہ دونوں ناول ان کے مختصر ہیں۔ مگر جب کوئی قاری ان کا مطالعہ کرتا ہے تو اسے احساس ہوتا ہے کہ ان دونوں ناول میں کس قدر گہرائی اور ضخامت ہے۔ ان دونوں ناولوں میں تکنیکی اور موضوعاتی سطح پر تنوع نظر آتا ہے۔

سلیمی کا پہلا ناول ''جاگے ہیں خواب میں'' اردو ناول میں ایک نئی لوکیل کا اضافہ کہا جا سکتا ہے۔ اس لوکیل کو جس بے ساختگی سے ناول نگار نے بیان کیا ہے اور جس طرح اپنے کرداروں سے جوڑا ہے، وہ فن کارانہ

چابک دستی کا عکاس ہے۔ ''جاگے ہیں خواب میں'' اختر رضا سلیمی کا ناول فی نفسہ یوں بھی منفرد ہے کہ ماضی میں لکھے جانے والے نفسیاتی ناولوں سے اپنے اسلوب، موضوع اور زبان کی سطح پر خاصا متنوع اور معنویاتی سطح پر اپنے اندر ایک جہانِ معنی رکھتا ہے۔ اور مستزاد اس میں موجود ''وجودی فکر'' نے اس ناول کی فکری جہات کو اور بھی معنی خیز بنادیا ہے۔

ناول ''جاگے ہیں خواب میں'' کا مرکزی کردار زمان دَر حقیقت اپنے لاشعور میں موجود ایک کسک کی بازیافت چاہتا ہے اور وہ اپنی اصل حقیقت کی تلاش میں ہے۔ وہ بنیادی طور پر فزکس کا طالب علم ہے اور ایک لڑکی کے عشق میں بھی مبتلا ہے مگر اس کی ذات میں موجود جوہر اگر کہیں سکون پاتا ہے تو وہ ہے تنہائی۔ جو اسے ایک پہاڑی پر بنے ایک چبوترے پر حاصل ہوتی ہے۔ جہاں بیٹھ کر وہ گھنٹوں فکر فرسائی کر سکتا ہے۔ اس کی یہ فکریں اپنے معاشقے کے لئے یا پھر فزکس کی کسی ایجاد کے لئے نہیں بلکہ اس کا شدھ تعلق اس کی اپنی ذات سے ہے۔

اپنی ذات کے اس تعمیری عمل میں وہ خود میں موجود اس طاقت کا ادراک چاہتا ہے جو اسے اس بات کی آسودگی بخش سکتی ہے کہ وہ آخر ایسا کیوں ہے۔ اسے تنہائی کیوں پسند ہے۔ اسے بیابان میں رہنا کیوں پسند ہے۔ اس کی فکر کے دھارے اس قدر اسے مستغرق کر دیتے ہیں کہ بعض دفعہ وہ اس سے مہینوں تک نہیں نکل پاتا۔

اس کی یہ نفسیاتی حالت یا فکر فرسائی جو اس نے عرفانِ ذات کے لئے اختیار کر رکھی ہے وہ ایسے ہی اس میں در نہیں آئی بلکہ اس کے پیچھے بھی ایک واقعہ تھا۔ جس طرح ایڈلر نے بچپن میں پیش آنے والے واقعات، پیدائش کی ترتیب یا پھر کسی غیر معمولی حادثے کا سبب کسی انسان پر ہونے والے اثرات کے سراغ نفسیات سے لگانے کی کوشش کی تو اسی طرح کا واقعہ ہم زمان کی زندگی سے بھی ڈھونڈ سکتے ہیں۔

ناول میں موجود زمان کا کردار ایک گوشت پوست کا انسان ہے۔ اس کے موضوعیت میں جو کچھ بھی شامل ہے اس کی دھندلی ہی سہی مگر ایک صورت اس کے معروض میں موجود ضرور ہے۔ یہ ناول کی ''اصل'' ہے۔ زمان کے آباؤاجداد اپنے دور کے بااثر اور شاندار لوگ تھے۔ جن کی زندگیاں مثالی رہی تھیں۔ اس کے مقابلے میں زمان کی زندگی جدید زندگی ہے جس میں اس کے آباءاجداد کی ایک بھی صفت قابلِ عمل نہیں رہی۔

اگر یہی سب زمان کے جوہر میں شامل ہے تو زمان اس جوہر کا آئینہ بالکل بھی نہیں۔اور جب اپنے اس جوہر سے جدا ہوتا ہے تو ایک طرح کے وجودی کرب کا شکار ہو جاتا ہے۔اور اپنی تلاش میں مصروفِ عمل نظر آتا ہے۔

ہر چند کہ ناول ''جاگے ہیں خواب میں'' ایک مختصر ناول ہے مگر اس میں ناول نگار کے گہرے مطالعے کا اندازہ ہوتا ہے۔اختر رضا سلیمی نے اس ناول کے ذریعے اس نفسیاتی صورتحال کو بیان کرنا چاہا جن کی تاویلات فرائیڈ اور بالخصوص کارل ینگ کرتے ہیں۔انھوں نے تحلیلِ نفسی اور اجتماعی لاشعوری کے نظریے کو موضوع بناتے ہوئے، اس کے اثرات کو اپنے ناول کے ذریعے واضح کرنے کی کوشش کی۔اور اس کے ساتھ ساتھ اس وجودی فکر کو موضوع بنایا جو اس نفسیاتی کشمکش میں پیدا ہوتی ہے۔اور انسان کا شعور اور اجتماعی لاشعور باہم تصادم ایک خوفناک صورتحال کو جنم دیتے ہیں جس سے انسان مسلسل وجودی کرب کا شکار ہو جاتا ہے۔

جب ایک انسان کا تعلق ماضی سے ہو اور وہ حال میں زندہ اور مستقبل کے لئے مسلسل فکر فرسائی کرتا ہو تو ایسی صورتحال میں سب سے پہلے وہ خود کو تلاش کرنا چاہتا ہے۔تاکہ اپنے جوہر کو پاکر وہ اپنی اصلیت تک رسائی حاصل کر سکے۔اور جب وہ خوابوں میں درپیش آنے والے واقعات پر دھیان دیتا تو پھر ماضی کے دھندلکوں میں حقائق کی تلاش میں نکل پڑتا ہے۔اور اگر وہ کسی نتیجے پر پہنچ بھی جاتا ہے تو اس کا حال انجانا ہو جاتا ہے۔اور پھر فکرِ فردا۔ایسی نفسیاتی حالت اسے وجودی بنا دیتی ہے۔حتّٰی کہ اس کی اپنی ذات ایک سوال بن کر رہ جاتی ہے۔

''جندر'' اختر رضا سلیمی کا دوسرا اہم ناول ہے جو ۲۰۱۷ء میں منظرِ عام پر آیا جسے رُومیل ہاؤس آف پبلی کیشنز، راولپنڈی نے شائع کیا۔یہ ناول بھی ''جاگے ہیں خواب میں'' کی طرح ایک مختصر ناول ہے۔جسے ایک ادب شناس قاری ایک ہی نشست میں پڑھ سکتا ہے۔اس ناول میں ''شعور کی رَو'' کی تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے۔یہ ناول خیالات کا ایک دائرہ بُنتا ہے اور پھر اپنے نقطۂ آغاز پر آکر اختتام پذیر ہو جاتا ہے۔اس سے ناول نگار کی مہارت کا اندازہ ہوتا ہے کہ اس نے کس طرح چابکدستی کے ساتھ ناول کی کہانی کو انجام دیا۔

یہ ناول شعور کی رو کی تکنیک میں لکھا گیا ہے اور اس ناول کا موضوع ''موت'' ہے۔جندر سے مراد ''پن چکی'' ہے۔ناول کے مرکزی کردار ''ولی خان'' کا اس جندر سے گہر انفسیاتی تعلق ہے۔ولی خان کا جندر سے تعلق ہمیں ''جان وِن'' کی مختصر کہانی ''گڈ نائیٹ اولڈ ڈیزی'' کی یاد دلاتا ہے۔اس مختصر بیانیہ کہانی میں ایک کردار ''مسٹر گریلی'' ہوتا ہے۔جو کم و بیش تیس سال ایک پرانے ٹرین انجن کی ڈرئیونگ کرتا ہے۔جب وہ ریٹائرڈ ہوتا ہے تو

ایک عجب طرح کی تنہائی محسوس کرتا ہے۔ یہ تنہائی اس کی جذباتی تنہائی تھی۔ اور اس کا تعلق اس پرانے انجن سے تھا جس کے ساتھ اس نے ایک عمُر گزاری تھی۔ وہ اپنی تنہائی میں ہمیشہ اس کے بارے میں سوچتا اور اس کا اس نے پیار سے ''اولڈ ڈیزی'' نام رکھا ہوا تھا۔ اب اس کی اولڈ ڈیزی ایک میوزم گھر کی رونق بنی ہوئی تھی۔ اور جس کو وہ اب کبھی نہیں چلا پائے گا۔ جان وِن نے انسان کی چیزوں کے ساتھ جذباتی وابستگی کو نہایت شاندار انداز میں بیان کیا اور کہانی کا وہ حصہ جس میں مسٹر گریلی ایک المناک احساس کے ساتھ پرانے انجن کو "Good Night Old Daisy" کہتا ہے یہ لمحہ درد سے بھرپور ہوتا ہے۔ اس شب بخیر میں بچھڑ جانے کا احساس مستور ہوتا ہے۔ جو مسٹر گریلی کو وجودی کرب کا شکار بنا دیتا ہے۔ خیر یہ مماثلت محض اتفاقی تھی۔ ''جندر'' میں ولی خان کی جندر کے ساتھ وابستگی ایک وسیع اور منتشر خیالات کی داستان ہے۔

ناول ''جندر'' فی نفسہ ہماری مٹتی ہوئی تہذیب کا نوحہ بھی ہے۔ ٹیکنالوجی کی ترقی جندر کے لئے موت کا سبب بنی اور جندر کی یہ موت ولی خان کی جان لے گئی۔ جندر کی علامت ہمارے شاندار تہذیب وثقافت کی آئینہ دار ہے۔ مصنف نے نہایت شاندار انداز میں ماضی کے ان واقعات کو شامل کیا جو مٹ رہے تھے۔ بالخصوص تب جب حاجرہ، ولی خان سے ناولوں پر تجزیاتی گفتگو کرتی ہے۔، جس میں وہ عبداللہ حسین اور قرۃ العین حیدر کے ناولوں کا موازنہ کرتی ہے۔ یہ موازنہ درحقیقت مصنف کی ایک طرح سے خود سے ہمکلامی ہے۔ اور اس ناول میں انہی دو ناول نگاروں کے دو بڑے ناولوں کا اثر بھی دکھائی دیتا ہے۔ اور ممکن ہے ناول لکھتے ہوئے اختر رضا سلیمی کے ذہن میں ان کے ناولوں کی لہر گزری ہو اور جس کے بعد انھوں نے کرداروں کے ذریعے دونوں ناول نگاروں کو خراجِ تحسین بھی پیش کیا۔ جیسے انھوں نے اپنے دونوں کرداروں کے ذریعے ناول ''اداس نسلیں'' کو زیادہ بہتر بتایا اور اپنے ناول کو ''اداس نسلیں'' کے قریب تر رکھنے کی کوشش کی۔

الغرض وجودیت کی تحریک نے ہمیں نئے حقائق سے روشناس کیا۔ تشدد، بے رحمی اور انسان دشمنی، جہنم کا مثبت شعور ہمیں وجودی ادیبوں کی نظر آتا ہے۔ وجودیت نے مایوسی دی لیکن اس کی مایوسی میں صداقت اور گہرائی ہے وجودی ادیبوں نے انفرادی آزادی کو ایک قدر کے طور پر پیش کیا اور معاشرتی اقدار کی بھی نفی نہیں کی بلکہ معاشرے کی بنیاد فرد کی آزادی پر رکھی اور اس طرح وجودی ادیب اس خواب کی تعبیر کی جانب بڑھ رہے ہیں جو کبھی انسان نے دیکھا تھا یہ خواب آزادی، انسانی اقدار اور انسان دوستی کا خواب تھا ایک ایسی دنیا کا خواب جو انسان کی اپنی تخلیق کردہ ہے۔ جس کی اپنی اخلاقی اقدار ہیں جو انسانی ارادے کی آزادی سے پیدا ہوتی

ہیں۔ مختصر یہ کہ وجودی فلسفہ آزادی کا فلسفہ ہے اور وجودی ادب آزادی کا ادب ہے۔ آزادی جو ابتدا بھی ہے اور انتہا ہے۔ وجودی ادب آزادی کے گرد گھومتا ہے۔ موت اور مایوسی کے سائے اس کا پیچھا کرتے رہتے ہیں شخصیت اور کردار کے تصورات اب ختم ہو چکے ہیں۔ اس کی غالباً سب سے بڑی وجہ کردار کی آزادی ہے۔ کردار آزادی کو محدود کرنے کا دوسرا نام ہے اور وجودی کردار آزادی کے گرد گھومتے رہتے ہیں وہ ہر لمحہ اپنے آپ کو ایک نئے موقف، ایک نئی صورتِ حال اور ایک نئے دوراہے پر محسوس کرتے ہیں۔ اس لئے وجودی ادب کے سارے کردار لا محدود آزادی کے تصور سے جنم لیتے ہیں اور آزادی کے ازلی و ابدی سرچشمے سے فیض یاب ہوتے رہتے ہیں۔ وجودی کردار ہمیں نہیں بلکہ وہ بننے اور ہونے کی ایک مسلسل کیفیت میں اپنے آپ کو ظاہر کرتے ہیں گویا اپنے وجود کے آنے کا مسلسل انتظار کرتے رہتے ہیں بقول میر تقی میرؔ

بے خودی لے گئی کہاں ہم کو

دیر سے انتظار ہے اپنا

یعنی ہر وجودی صورتِ حال یا وجودی کردار Margin پر موجود ہوتا ہے وہ متن میں داخل نہیں ہونے پاتا غالبؔ کے اس شعر کی شارحین روایتی شرح لکھتے رہے ہیں لیکن وجودی کی گریز پائی کا اس سے بہتر اظہار ممکن نہیں۔

تغافل دوست ہوں میرا دماغ عجز عالی ہے

اگر پہلو تہی کیجئے تو جا میری بھی خالی ہے

وجودی ادب ہر لمحہ انسان اور کائنات کے بدلتے ہوئے رشتے کی عکاسی کرتا ہے۔ کبھی یہ رشتہ بے معنی اور کبھی شعور کی معنویت سے لبریز ہو جاتا ہے۔ وجودی ادب اس صورتِ حال کا ایک تخلیقی استعارہ ہے۔

کتابیات

کتابیات

تحقیقی و تنقیدی کتب

1. ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، ''کشاف تنقیدی اصطلاحات''، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۵ء
2. اختر رضا سلیمی، ''جندر''، راولپنڈی: رُمیل ہاؤس آف پبلی کیشنز، (اشاعت چہارم)، ۲۰۲۲ء
3. ایضاً، ''جاگے ہیں خواب میں''، رالپنڈی: فیض الاسلام پرنٹرز (اشاعت سوم)، ۲۰۱۷ء
4. انوارالحق، ''دیوانِ غالب جدید'' (مرتبہ)، بھوپال: مدھیہ پردیش اردو اکادمی، ۲۰۱۶ء
5. انور پاشا، ''بلونت سنگھ کا ایک یادگار ناول''، دہلی: انجمن ترقی اردو، ۲۰۰۳ء
6. انیس ناگی، دیوار کے پیچھے، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، طبع دوم، ۱۹۸۴ء
7. بانو قدسیہ، ''راجہ گدھ''، دہلی: شانِ ہند پبلی کیشنز، ۱۹۸۸ء
8. برٹرنڈرسل، ''فلسفہ مغرب کی تاریخ''، مترجم: پروفیسر محمد بشیر، اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۰ء
9. خالد اشرف، برصغیر میں اردو ناول، لکھنؤ: نصرت پبلشرز، طبع اوّل، ۱۹۹۵ء
10. خالد جاوید، ''کہانی، موت اور آخری بدیسی زبان، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۸ء
11. ایضاً، ''ایک خنجر پانی میں''، کراچی: سٹی بک پوائنٹ، ۲۰۲۱ء
12. ایضاً، ''موت کی کتاب''، کراچی: سٹی بک پوائنٹ، ۲۰۲۱ء
13. ایضاً، ''آخری دعوت''، انڈیا: پینگوئن بکس، ۲۰۱۶ء
14. خالد محمود سامٹیہ، ''خواب، اجتماعی لاشعور اور اختر رضا سلیمی'' لاہور: رومیل پبلی کیشنز، ۲۰۲۰ء
15. خالدہ حسین، '' کاغذی گھاٹ''، اسلام آباد، دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء
16. خورشید احمد، ڈاکٹر، ''اردو افسانے پر مغربی اثرات''، علی گڑھ: شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، ۲۰۰۲ء
17. ڈیزل ایسٹن، سر، ''پنجاب کی ذاتیں''، ترجمہ: یاسر جواد، لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۱۵ء
18. سلطان علی شیدا، ''وجودیت پر ایک تنقیدی نظر، لکھنؤ: اترپردیش اردو اکیڈمی، ۱۹۷۸ء
19. سلیم اختر، پروفیسر، ''تین بڑے نفسیات دان''، لاہور: الجدہ پرنٹرز، ۱۹۷۷ء
20. شمیم حنفی، ''جدیدیت کی فلسفیانہ اساس''، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۱۹۷۷ء
21. شہزاد احمد، ''وجودی نفسیات پر ایک نظر''، لاہور: حنیف اینڈ سنز پرنٹرز، ۲۰۰۵ء
22. عبداللہ حسین، ''اداس نسلیں''، دہلی: بسمہ کتاب گھر، ۲۰۱۲ء، ۴۰۵
23. علی عباس جلالپوری، ''روایاتِ فلسفہ'' لاہور: منظور پرنٹنگ پریس، ۱۹۹۲ء

24. فہیم شناس کاظمی، ''سارتر کے مضامین''(ترجمہ)، کراچی: سٹی بک پوائنٹ،۲۰۱۵ء

25. فیض احمد فیضؔ، ''دستِ تہہِ سنگ''، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس،۱۹۷۹ء

26. قاضی جاوید، ''دیوار کے پیچھے''، لاہور: حسن پبلی کیشنز، طبع اول،۱۹۹۸ء

27. ایضاً، ''وجودیت اور انسان از سارتر''(ترجمہ)، لاہور: روہتاس بک سیریز،۱۹۹۱ء

28. ایضاً، ''وجودیت''، لاہور: فکشن ہاؤس،۲۰۱۰ء

29. القران، لاہور: تاج کمپنی لمیٹڈ،،۲۰۱۳ء

30. کلیم الدین احمد، ''تحلیلِ نفسی اور ادبی تنقید''، پٹنہ، بہار اردو اکادمی،۱۹۹۰ء

31. لطف الرحمٰن، ''جدیدیت کی جمالیات''، بھیونڈی: صائمہ پبلی کیشن،۱۹۹۳ء

32. مبارک علی، ڈاکٹر، ''تاریخ اور فلسفہ تاریخ''، لاہور: تاریخ پبلی کیشنز،۲۰۱۲ء

33. مرزا اسد اللہ خان غالبؔ، ''دیوانِ غالب''، نئی دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ،۱۹۵۷ء

34. مشرف عالم ذوقی، ''مردہ خانہ میں عورت''، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۲۰ء

35. ایضاً، ''مرگِ انبوہ'' دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،۲۰۱۹ء

36. مظفر حنفی، ''جدیدیت، تفہیم و تجربہ''، کراچی: امانت ندیم پبلشرز،۲۰۰۱ء

37. نجمہ خاتون ''سو مشہور غزلیں، رام پور: الحسنات پبلی کیشنز،۱۹۹۹ء

38. نہال افروز ''خالد جاوید: شخصیت اور دفن''، دہلی: روشان پرنٹرز،۲۰۱۳ء

39. وحید عشرت، ڈاکٹر، ''فلسفہ وحدت الوجود''، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۵ء

40. Blaise, Pascal. "Pensees". Trans. A.J. Krailsheimer. London: Penguin Books, 1995

41. Heidegger, Martin. "Being and Time". Trans. John Macquarie and Edward Robinson. London: Penguin Books, 1962

42. J.A. Cuddon ،Dictionary of literary terms and literary theories,England: Penguin Books, ,1994

43. Kaufman, Walter. Eds. "The Portable Nietzsche". London: Penguin Books, 1976

44. Nietzsche, Friedrich. "Thus spoke Zarathustra". Trans. R.J. Hollandale. London: Penguin Books, 1969

45. Soren Kierkegaard, Concluding Unscientific Postscript, Tr. David, Princeton, New York: Wordart, 1941

ویب گاہ

46.بی بی سی—اردو،لندن: مارچ ۲۰۱۲ء

مقالہ جات

47.رفیعہ سرفراز،''جندر: تنقیدی مطالعہ'' مقالہ برائے ایم اے،اردو،ملتان: جامعہ زکریا،۲۰۱۸-۲۰۱۶ء

48.نازیہ پروین،''اختر رضا سلیمی کی شاعری''،مقالہ برائے ایم اے،اردو،اسلام آباد: نمل یونیورسٹی،۲۰۰۹ء-۲۰۱۱ء

ادبی رسائل و جرائد

49.آصف فرخی،عمر فرحت،''دنیازاد''،کراچی: (شمارہ مئی،۲۰۱۵ء)

50.خواجہ محمد سعید،''سہ ماہی فکر و نظر''اسلام آباد: (شمارہ جون،۲۰۰۶ء)

51.ممتاز احمد،''فنون''،لاہور: (شمارہ جولائی،اگست،۱۹۷۷ء)

اخبار

52.روزنامہ ایکسپریس،اسلام آباد: ۲جون ۲۰۱۵ء